PENGETAHUAN TEATER 2

Pemementasan Teater dan Formula Dramaturgi

Untuk
SEKOLAH MENENGAH KEJURUAN

Semester 2



Eko Santosa, S.Sn

PENGETAHUAN TEATER 2 (Pementasan Teater dan Formula Dramaturgi) UNTUK SMK Eko Santosa, S.Sn

PENGETAHUAN TEATER 2

Pementasan Teater dan Formula Dramaturgi

Eko Santosa, S.Sn

Untuk
SEKOLAH MENENGAH KEJURUAN
SEMESTER 2

KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
DIREKTORAT PEMBINAAN SEKOLAH MENENGAH KEJURUAN
2013

KATA PENGANTAR

Puji syukur kami panjatkan kehadirat Tuhan Yang Maha Esa, yang telah melimpahkan kekuatan, rahmat, dan hidayah-Nya sehingga Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah Kejuruan (SMK) dapat menyelesaikan penulisan modul dengan baik.

Modul ini merupakan bahan acuan dalam kegiatan belajar mengajar peserta didik pada Sekolah Menengah Kejuruan bidang Seni dan Budaya (SMK-SB). Modul ini akan digunakan peserta didik SMK-SB sebagai pegangan dalam proses belajar mengajar sesuai kompetensi. Modul disusun berdasarkan kurikulum 2013 dengan tujuan agar peserta didik dapat memiliki pengetahuan, sikap, dan keterampilan di bidang Seni dan Budaya melalui pembelajaran secara mandiri.

Proses pembelajaran modul ini menggunakan ilmu pengetahuan sebagai penggerak pembelajaran, dan menuntun peserta didik untuk mencari tahu bukan diberitahu. Pada proses pembelajaran menekankan kemampuan berbahasa sebagai alat komunikasi, pembawa pengetahuan, berpikir logis, sistematis, kreatif, mengukur tingkat berpikir peserta didik, dan memungkinkan peserta didik untuk belajar yang relevan sesuai kompetensi inti (KI) dan kompetensi dasar (KD) pada program studi keahlian terkait. Disamping itu, melalui pembelajaran pada modul ini, kemampuan peserta didik SMK-SB dapat diukur melalui penyelesaian tugas, latihan, dan evaluasi.

Modul ini diharapkan dapat dijadikan pegangan bagi peserta didik SMK-SB dalam meningkatkan kompetensi keahlian.

Jakarta,   Desember 2013

Direktur Pembinaan SMK

DAFTAR ISI

Kata Pengantar iii
Daftar Isi v
Daftar Gambar vii
Glosarium ix
Deskripsi Modul xv
Posisi Modul xvi
Peta Modul xvii
Cara Penggunaan Modul xviii

Unit Pembelajaran 1 - Jenis Pertunjukan Teater

1. Ruang Lingkup Pembelajaran 1
2. Tujuan Pembelajaran 1
3. Kegiatan Belajar 2
4. Materi
   a. Teater Dramatik 2
   b. Teater Gerak 4
   c. Teater/Drama Musikal 7
   d. Teater Boneka 10
   e. Teatrikalisasi Puisi 12
   f. Teater Kolaboratif 13
5. Rangkuman 16
6. Latihan/Evaluasi 17
7. Refleksi 17

Unit Pembelajaran 2 - Gaya Pementasan

1. Ruang Lingkup Pembelajaran 19
2. Tujuan Pembelajaran 19
3. Kegiatan Belajar 19
4. Materi
   a. Presentasional 20
   b. Representasional/Realis 22
   c. Pasca-Realis 25
5. Rangkuman 37
6. Latihan/Evaluasi 38
7. Refleksi 38

Unit Pembelajaran 3 - Formula Dramaturgi

1. Ruang Lingkup Pembelajaran 39

2. Tujuan Pembelajaran 39
3. Kegiatan Belajar 39
4. Materi
    a. Menghayalkan 40
    b. Menuliskan 45
    c. Memainkan 50
    d. Menyaksikan 60
5. Rangkuman 63
6. Latihan/Evaluasi 64
7. Refleksi 64

Lampiran
- Contoh penerapan formula dramaturgi dalam proses penciptaan teater 65

Daftar Pustaka 87

DAFTAR GAMBAR

Gambar sampul: salah satu adegan dalam Konser Drama Musik "Jahiliyah" produksi Komunitas Seni Pertunjukan Islam, Oktober 2013 di Taman Budaya Yogyakarta

Gambar 1. Pentas teaeter dramatik
Sumber: foto koleksi Studio Teater PPPPTK Seni dan Budaya

Gambar 2. Pentas teater tari
Sumber: http://www.standard.co.uk/goingout/theatre/pina-bauschs-tanztheater-wuppertal-sadlers-wells--review-7826719.html

Gambar 3. Pentas Pantomim – Marcel Marceau
Sumber: http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/france/5365488/Battle-over-sell-off-of-Marcel-Marceaus-property.html

Gambar 4. Drama tari
Sumber: http://jogjanews.com/olah-seni-tari-mengagumkan-dalam-drama-wayang-sumpah-abimanyu-swargaloka

Gambar 5. Pentas teater tubuh
Sumber: http://www.getdown.ca/2013/06/06/momo-dance-theatre-body-language/

Gambar 6. Drama musikal "The Cats"
Sumber: http://en.wikipedia.org/wiki/Cats_%28musical%29

Gambar 7. Pentas opera
Sumber: http://www.esm.rochester.edu/uploads/12-Opera.jpg

Gambar 8. Pentas kabaret
Sumber: http://college.unc.edu/2013/03/07/playmakers-cabaret/

Gambar 9. Figur wayang Kulit China
Sumber: http://en.wikipedia.org/wiki/Shadow_play

Gambar 10. Pentas Bunraku di jepang
Sumber: http://irenebrination.typepad.com/files/bunraku.jpg

Gambar 11. Boneka Marionette
Sumber: http://www.roberthonstein.com/wp-content/uploads/2012/01/4451-original-NationalMarionetteTheatre_011.jpg

Gambar 12. Pentas teatrikalisasi puisi
Sumber: foto koleksi Studio Teater PPPPTK Seni dan Budaya

Gambar 13. Pentas teater kolaboratif
Sumber: http://blog.calarts.edu/2011/06/20/russian-calarts-theater-collaboration-featured-in-the-washington-post/

Gambar 14a. Gaya presentasional
Sumber: http://www.spainisculture.com/export/sites/cultura/multimedia/galerias/companias_artisticas/

Gambar 14b. Gaya presentasional Asia
Sumber: "Pementasan Bangsawan oleh Sri Warisan Som Said Singapura pada Festival Seni Pertunjukan Internasional 2006", foto koleksi Studio Teater PPPPTK Seni dan Budaya
Gambar 15. Gaya realis
Sumber: http://performingart-school.com/2013/07/26/theater-conventions-newbie/#chitika_close_button
Gambar 16. Set gaya naturalis
Sumber: http://www.sharonfergus.ca/set1.html
Gambar 17. Set realisme sugestif
Sumber: http://www.behance.net/gallery/She-Loves-Me/3251869
Gambar 18. Teater simbolis
Sumber: http://3.bp.blogspot.com/_7fq1mm2vrl8/TO3dG9CY8gI/
Gambar 19. William Saroyan
Sumber: http://en.wikipedia.org/wiki/William_Saroyan
Gambar 20. Teater surealis
Sumber: http://www.praguepost.com/night-and-day/stage/680-expect-the-unexpected.html?ok
Gambar 21. Teater ekspresionis
Sumber: http://en.wikipedia.org/wiki/German_Expressionism
Gambar 22. Teater Epik
Sumber: http://latimesblogs.latimes.com/culturemonster/2010/02/page/3/
Gambar 23. Bertolt Brecht
Sumber: http://maddogblues-jackpersons.blogspot.com/2011/11/bertolt-brecht-on-theatre.html
Gambar 24. Pentas "Waiting for Godot" karya Samuel Beckett
Sumber: http://carlavdmerwe.files.wordpress.com/2010/08/godot3_0.jpg

Gambar 25. Samuel Beckett
Sumber: http://belfastismymojo.blogspot.com/2011/06/samuel-beckett-playwright-of-human.html
Gambar 26. Vsevolod Meyerhold
Sumber: http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&GRid=24136796
Gambar 27. Pentas teater konstruktivisme
Sumber: http://web.mmlc.northwestern.edu/~mdenner/Drama/plays/constructivist/constructivist.html
Gambar 28. Aktifitas di pasar menarik untuk diamati
Sumber: foto koleksi penulis
Gambar 29. Aktifitas wisata juga menarik untuk diamati
Sumber: foto koleksi penulis

Gambar 30. Membaca lakon
Sumber: foto koleksi Studio Teater PPPPTK Seni dan Budaya

Gambar 31. Latihan dasar bersama
Sumber: foto koleksi penulis

Gambar 32. Latihan peran
Sumber: foto koleksi Studio Teater PPPPTK Seni dan Budaya

Gambar 33. Instrumen musik ilsutrasi
Sumber: foto koleksi Studio Teater PPPPTK Seni dan Budaya

Gambar 34 Pengerjaan tata panggung
Sumber: foto koleksi Studio Teater PPPPTK Seni dan Budaya

Gambar 35. Tata Busana
Sumber: Koleksi penulis

Gambar 36. Cahaya memperjelas laku aksi pemain
Sumber: “Pentas drama musikal *Jahiliyah* produksi Komunitas Seni Pertunjukan Islam, Oktober 2013 di Taman Budaya Yogyakarta

Gambar 37. Pementasan teater
Sumber: “Pentas drama musikal *Jahiliyah* produksi Komunitas Seni Pertunjukan Islam, Oktober 2013 di Taman Budaya Yogyakarta

GLOSARIUM

Absurdisme : Gaya pementasan teater yang menampilkan sisi irasionalitas manusia dalam kehidupan

Blocking : Gerak dan perindahan gerak para pemain di atas panggung

Bunraku : Seni pertunjukan teater boneka dari Jepang

Drama Tari : Penyajian tari menggunakan plot atau alur cerita, tema, dan dilakukan dengan cara kelompok

Epik : Gaya pementasan teater yang bertolak belakang dengan gaya realisme dan mengajak penonton menjadi observer serta saksi keadaan sosial dan politik yang terjadi

Ekspresionisme : Gaya pementasan yang mendapat pengaruh dari gerakan ekspresionisme seni rupa. Pengaruh ini terutama nampak dalam tata panggung dan elemen visual yang lebih bebas

Kabaret : Jenis teater/drama musikal yang lebih mengutamakan pertunjukan sebagai hiburan dengan menggabungkan berbagai macam unsur pertunjukan seperti nyanyian, tarian, komedi, narasi, dialog yang dirangkai dalam satu cerita

Konstruktivisme : Gaya seni yang berkembang di Rusia pada abad 20. Ide atau gagasan dasarnya diambil dari gaya suprematisme dan kubisme namun secara khusus lebih mengedepankan konstruksi sebagai dasar kerja artistik dan mengesampingkan konsep komposisi seperti yang biasa digunakan

Marionette : Boneka yang biasanya terbuat dari kayu dan dikendalikan dengan menggunakan tali

Naturalisme : Sub gaya realisme yang menghendaki sajian pertunjukan harus mirip dengan kenyataan

Opera : Jenis drama musikal yang memiliki sejarah panjang dan terkenal. Dalam opera dialog para tokoh dinyanyikan dengan iringan musik orkestra dan lagu yang dinyanyikan disebut seriosa

Pantomim : Pantomim, merupakan pertunjukan teater gerak yang mengungkapkan ekspresi melalui tingkah polah dan mimik para pemain, disebut juga *mime*

Pasca-Realis : Gaya-gaya pementasan yang lahir sebagai bentuk penolakan terhadap realisme

Presentasional : Gaya pementasan konvensional yang pertunjukannya sengaja dipersembahkan bagi penonton

Realisme : Gaya pementasan yang menampilkan penggal nyata kehidupan sehingga seolah-olah yang terjadi di panggung adalah kehidupan nyata

Representasional : Representasional sama dengan realisme

Sendratari : Gabungan antara seni drama dan seni tari, pemain biasanya penari

Simbolisme : Gaya pementasan yang menggunakan simbol-simbol untuk mengungkapkan makna lakon, ekspresi, dan emosi tertentu

Surealisme : Gaya pementasan teater yang dipengaruh oleh teori psikologi

Teater Boneka : Pertunjukan teater dimana pemainnya adalah boneka

Teater Dramatik : Jenis teater yang menggunakan naskah drama sebagai sumber ekspresi artistik dan mendasarkan pementasan pada dramatika lakon

Teater Gerak : Pertunjukan teater yang unsur utamanya adalah gerak, ekspresi wajah, dan tubuh pemain

Teater Kolaboratif : Seni pertunjukan yang di dalamnya terdapat unsur gerak, rupa, dan musik. Semua unsur tersebut dimanfaatkan untuk mendukung cerita atau tema yang ditampilkan

Teater Musikal : Pertunjukan teater yang menggabungkan seni menyanyi, menari, dan akting, dengan lebih mengedepankan unsur musik dan menyanyi daripada dialog para pemain

Teatrikalisasi Puisi : Pertunjukan teater yang dibuat berdasarkan karya sastra puisi

Teatrikalisme : Gaya pementasan teater yang menolak naturalisme dan mencoba menarik perhatian penonton secara langsung serta menyadarkan penonton bahwa yang mereka tonton adalah pertunjukan teater

Teater tubuh : Teater yang menggunakan tubuh sebagai ungkapan ekspresi

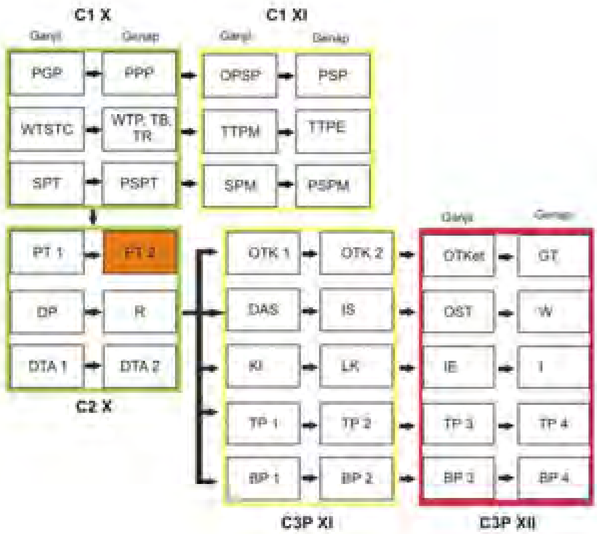
DESKRIPSI MODUL

Modul ini membahas pengetahuan jenis pertunjukan teater dan gaya pementasan teater serta langkah-langkah penciptaan teater dengan menggunakan formula dramaturgi. Pemahaman mengenai jenis-jenis pertunjukan teater perlu sekali dikemukakan agar kreativitas penciptaan teater tidak hanya berwujud dalam satu jenis tampilan saja. Keanekaragaman bentuk pertunjukan teater memberikan peluang bagi pelaku teater untuk menentukan wujud ekspresi yang pas sesuai dengan karakter dan konsep karya yang akan ditampilkan.

Di samping itu, gaya pementasan yang telah ditentukan memberikan warna tersendiri dalam sebuah pertunjukan. Bahasa ungkap ekspresi terasa sangat berbeda antara gaya yang satu dengan yang lainnya, meskipun inti pesan yang hendak disampaikan sama. Dengan demikian, proses penciptaan teater tidak hanya sekedar menampilkan karya lakon di atas pentas, tetapi juga menyangkut bentuk serta gaya tampilan sebagai satu kesatuan artistik. Dalam pembelajaran proses ini dapat direkonstruksi dengan menggunakan formula dramaturgi.

Seacara lebih rinci, modul ini akan membahas tentang jenis pertunjukan teater yang meliputi teater dramatik, gerak, musikal, boneka, teatrikalisasi puisi dan teater kolaboratif. Selain itu juga membahas gaya pementasan teater mulai dari gaya presentasional, representasional atau realisme, pasca-realisme, dan gaya teater kontemporer. Sebagai pokok bahasan terakhir dalam modul ini adalah langkah-langkah penciptaan teater dengan menerapkan formula dramaturgi yang meliputi langkah menghayalkan, menuliskan, memainkan, dan menyaksikan.

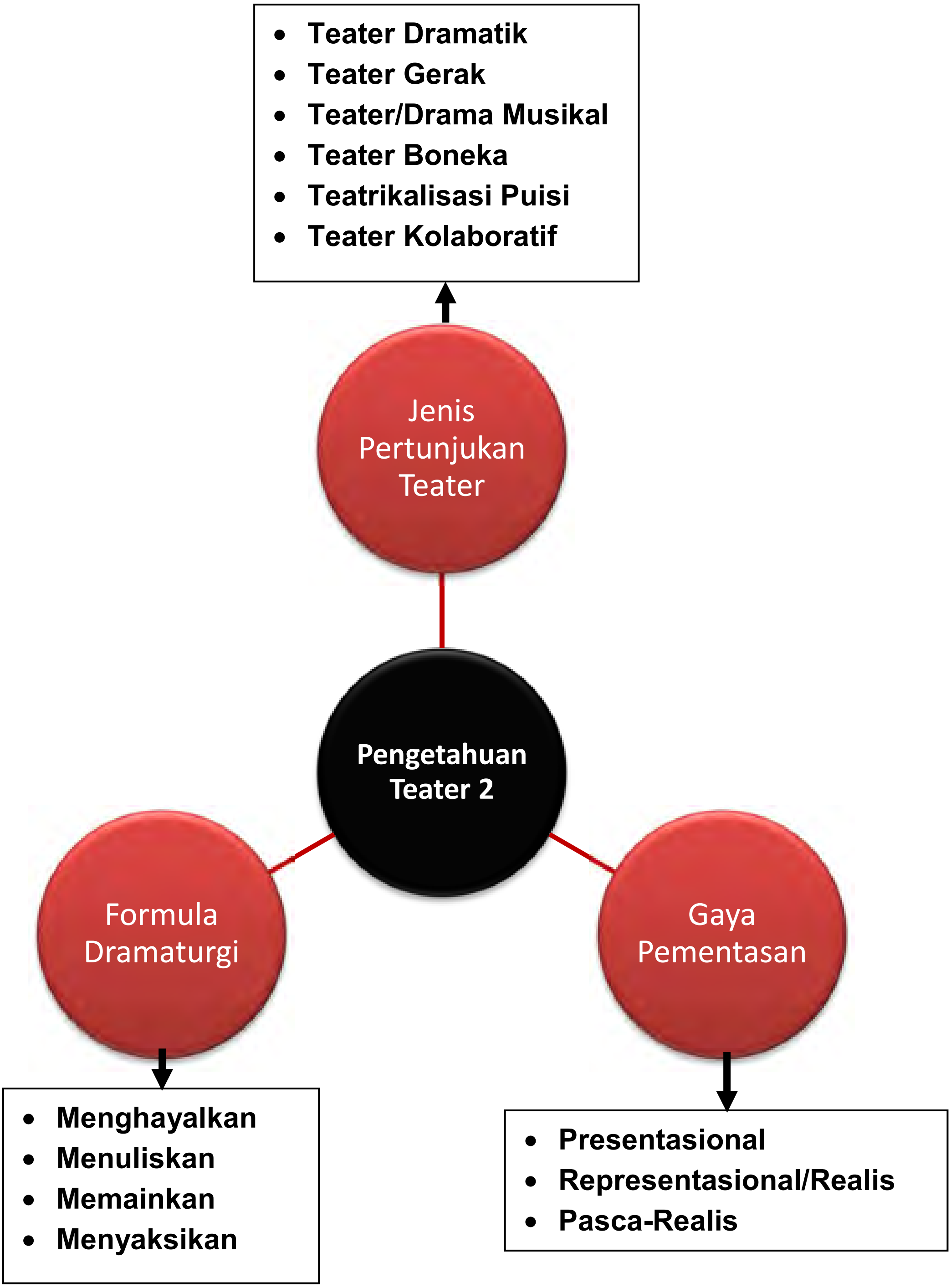
POSISI MODUL



KETERANGAN

PGP	: Pengelolaan Gedung pertunjukan
PPP	: Pengelolaan Panggung Pertunjukan
WTSTC	: Wawasan Tata Suara dan Tata Cahaya
WTP,TB,TR	: Wawasan Tata Panggung, Tata Busana dan Tata Rias
SPT	: Seni Pertunjukan Tradisional
PSPT	: Pelestarian Seni Pertunjukan Tradisional
PT 1	: Pengetahuan Teater 1
PT 2	: Pengetahuan Teater 2
DP	: Dasar Pemeranan
R	: Roleplay
DTA 1	: Dasar Tata Artistik 1
DTA 2	: Dasar Tata Artistik 2
OPSP	: Organisasi Produksi Seni Pertunjukan
PSP	: Pemasaran Seni Pertunjukan
TTPM	: Tata Teknik Pentas Manual
TTPE	: Tata Teknik Pentas Elektrik
SPM	: Seni Pertunjukan Modern
PSPM	: Perkembangan Seni Pertunjukan Modern
OTK 1	: Olah Tubuh Kelenturan 1
OTK 2	: Olah Tubuh Kelenturan 2
DAS	: Diksi dan Artikulasi Suara
IS	: Intonasi Suara
KI	: Konsentrasi dan Imajinasi
LK	: Laku Karakter
TP 1	: Teknik Pemeranan 1 (muncul, Irama, Repetisi)
TP 2	: Teknik Pemerana 2 (Jeda, Timming, Penonjolan)
BP 1	: Bermain Peran 1 (Analisis Peran dan Adegan)
BP 2	: Bermain Peran 2 (Dimensi Peran dan Fragmen)
OTKet	: Olah Tubuh Keterampilan
GT	: Gerak Tubuh
OST	: Olah Suara Ritmik
W	: Wicara
IE	: Ingatan Emosi
I	: Imajinasi
TP 3	: Teknik Pemeranan 3 (Aksi Reaksi, Dramatik dan Pengembangan)
TP 4	: Teknik Pemeranan 4 (Improvisasi dan Change)
BP 3	: Bermain Peran 3 (Bermain dalam Drama)
BP 4	: Bermain Peran 4 (Bermain dalam Teater)

PETA MODUL


Teater Dramatik
Teater Gerak
Teater/Drama Musikal
Teater Boneka
Teatrikalisasi Puisi
Teater Kolaboratif
Jenis Pertunjukan Teater
Pengetahuan Teater 2
Formula Dramaturgi
Gaya Pementasan
Menghayalkan
Menuliskan
Memainkan
Menyaksikan
Presentasional
Representasional/Realis
Pasca-Realis

CARA PENGGUNAAN MODUL

Untuk menggunakan Modul Pengetahuan Teater 2 ini perlu diperhatikan:

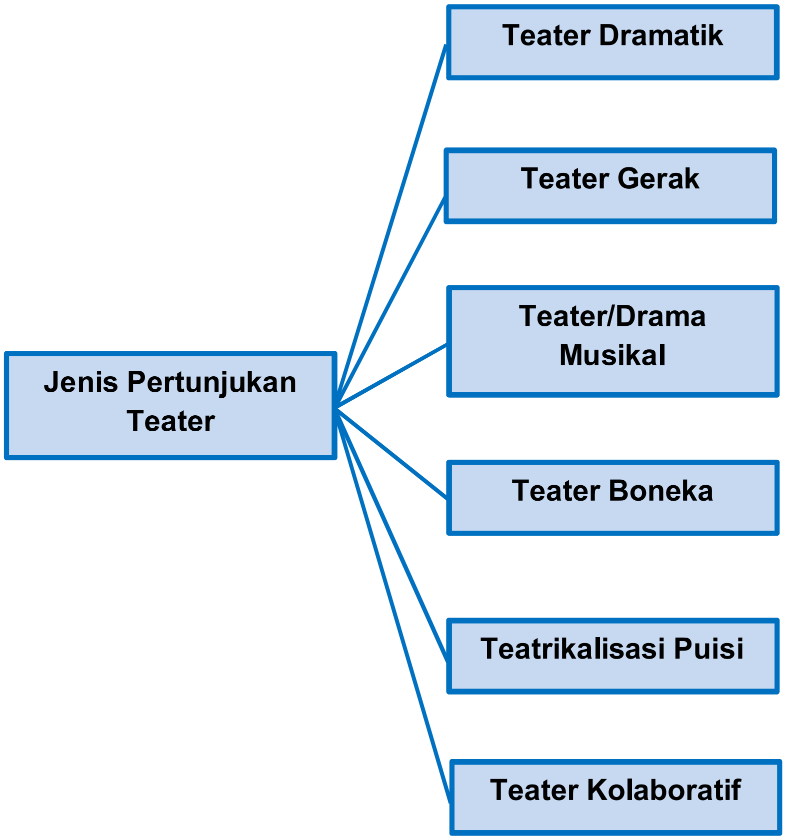
1. Kompetensi Inti dan Kompetensi dasar yang ada di dalam kurikulum
2. Materi dan sub-sub materi pembelajaran yang tertuang di dalam silabus
3. Langkah-langkah pembelajaran atau kegiatan belajar selaras model saintifik

Langkah-langkah penggunaan modul:

1. Perhatikan dan pahami peta modul dan daftar isi sebagai petunjuk sebaran materi bahasan
2. Modul dapat dibaca secara keseluruhan dari awal sampai akhir tetapi juga bisa dibaca sesuai dengan pokok bahasannya
3. Modul dipelajari sesuai dengan proses dan langkah pembelajarannya di kelas
4. Bacalah dengan baik dan teliti materi tulis dan gambar yang ada di dalamnya.
5. Tandailah bagian yang dianggap penting dalam pembelajaran dengan menyelipkan pembatas buku. Jangan menulis atau mencoret-coret modul
6. Kerjakan latihan-latihan yang ada dalam unit pembelajaran
7. Tulislah tanggapan atau refleksi setiap selesai mempelajari satu unit pembelajaran.

UNIT PEMBELAJARAN 1
Jenis Pertunjukan Teater

1. Ruang Lingkup Pembelajaran



2. Tujuan Pembelajaran

Setelah mempelajari unit pembelajaran 1 peserta didik (Siswa) mampu:

a. Menjelaskan teater dramatik
b. Menjelaskan teater gerak
c. Menjelaskan teater/drama musikal
d. Menjelaskan teater boneka
e. Menjelaskan teatrikalisasi puisi
f. Menjelaskan teater kolaboratif

Selama 20 JP (5 minggu x 4 JP)

3. Kegiatan Belajar

a. Mengamati
   Menyerap informasi dari berbagai sumber belajar mengenai jenis-jenis pertunjukan teater di dunia
b. Menanya
   1) Menanya perbedaan masing-masing jenis pertunjukan teater
   2) Mendiskusikan eksistensi jenis pertunjukan teater sesuai wilayah perkembangannya
c. Mengeksplorasi
   1) Mencatat jenis-jenis pertunjukan teater sesuai wilayah perkembangannya
   2) Mencatat eksistensi dan perkembangan jenis-jenis pertunjukan teater
d. Mengasosiasi
   1) Memilah jenis pertunjukan teater yang ada atau ditemui baik secara langsung atau melalui referensi sesuai jenisnya
   2) Membedakan karakter masing-masing jenis pertunjukan teater
e. Mengomunikasi
   1) Mendata jenis teater sesuai dengan jenisnya
   2) Mempresentasikan data jenis pertunjukan teater sesuai karakter dan wilayah perkembangannya

4. Materi

Jenis Pertunjukan Teater

a. Teater Dramatik

Teater Dramatik digunakan untuk menyebut pertunjukan teater yang berdasar pada dramatika lakon yang dipentaskan. Dalam teater dramatik sangat diperhatikan, perubahan karakter secara psikologis, situasi cerita, dan detail latar belakang kejadian. Rangkaian cerita teater dramatik mengikuti alur atau yang plot ketat, mencoba menarik minat dan rasa penonton terhadap situasi cerita yang disajikan, menonjolkan laku aksi pemain, dan melengkapi dengan sensasi sehingga penonton tergugah. Satu peristiwa berkaitan dengan peristiwa lain sehingga membentuk keseluruhan lakon. Karakter yang disajikan di atas pentas adalah karakter manusia yang sudah jadi, dalam arti tidak ada lagi proses perkembangan karakter tokoh secara improvisatoris (Fredman and Reade, 1996: 244). Dengan segala konvensi yang ada di dalamnya, teater dramatik mencoba menyajikan cerita seperti halnya kejadian nyata.



Gambar 1. Pentas teaeter dramatik

Teater dramatik juga dikatakan sebagai teater yang sumber dasar ekspresinya adalah naskah drama atau lakon. Oleh karena itu, kekuatan teater dramatik adalah dialog para tokoh-tokohnya. Aliran cerita tersaji melalui kata-kata. Karena bermedia kata inilah, maka kecakapan suara pemeran harus benar-benar diperhatikan. Sebab sekali salah mengucapkan kalimat, maka makna kalimat bisa berubah sehingga mempengaruhi pesan yang disampaikan. Teater dramatik ini paling sering diajarkan dan dipentaskan di sekolah atau sanggar-sanggar teater, karena naskah sebagai tuntunan, maka semua ekspresi artistik bermula dari naskah tersebut. Oleh karena itu, pola pengajaran dianggap lebih mudah karena dengan memahami naskah dan menggunakannya sebagai panduan ekspresi, proses penciptaan teater bisa dikerjakan lebih terarah.

b. Teater Gerak



Gambar 2. Pentas teater tari

Teater gerak merupakan pertunjukan teater yang unsur utamanya adalah gerak, ekspresi wajah, dan tubuh pemain. Penggunaan dialog sangat dibatasi atau bahkan dihilangkan seperti pada pertunjukan pantomim klasik. Teater gerak tidak dapat diketahui dengan pasti kelahirannya, tetapi ekspresi bebas seniman teater, terutama dalam hal gerak, menemui puncaknya pada masa commedia del'Arte di Italia. Dalam masa itu pemain teater dapat bergerak sesuka hati (untuk karakter tertentu), bahkan lepas dari karakter dasar tokoh untuk memancing perhatian penonton. Dari kebebasan ekspresi gerak inilah muncul gagasan mementaskan pertunjukan berbasis gerak secara mandiri.

Teater gerak yang paling populer dan bertahan sampai saat ini adalah pantomim. Sebagai pertunjukan yang sunyi (karena tidak menggunakan suara), pantomim mencoba mengungkapkan ekspresi melalui tingkah polah gerak dan mimik para pemain. Makna pesan sebuah lakon yang hendak disampaikan semua ditampilkan dalam bentuk gerak. Tokoh pantomim yang terkenal adalah Etienne Decroux dan muird kesayangannya Marcel Marceau, keduanya dari Perancis.



Gambar 3. Pentas Pantomim – Marcel Marceau

Di Indonesia, teater gerak selain pantomim adalah drama tari dan sendratari. Drama tari adalah sebuah tari yang penyajiannya menggunakan plot atau alur cerita, tema, dan dilakukan secara berkelompok. Drama tari, bisa juga dijabarkan sebagai rangkaian tari yang disusun sedemikian rupa hingga melukiskan suatu kisah atau cerita berdialog, baik prosa maupun puisi tetapi juga ada yang berupa dialog (percakapan). Jika tanpa dialog, maka menggunakan tanda-tanda atau gerakan ekspresi muka atau mimik sebagai alat untuk berbicara. Cerita yang sangat digemari masyarakat antara lain: Ramayana, Mahabarata, Panji atau juga Babad.



Gambar 4. Drama tari

Sendratari merupakan gabungan seni drama dan seni tari. Para pemain biasanya penari. Rangkaian peristiwa diwujudkan dalam bentuk tari yang diiringi musik, tidak ada dialog, hanya kadang dibantu narasi singkat agar penonton mengetahui peristiwa yang sedang dipentaskan. Sendratari adalah drama yang menonjolkan eksposisi yaitu paparan sebagai pengantar dan penyampai inti cerita. Sendratari yang sampai saat ini masih dipentaskan adalah Sendratari Ramayana.

Dalam perkembangan teater modern dewasa ini, keterkaitan antara teater dan tari melahirkan teater tubuh yaitu sebuah ekspresi teater yang mengedepankan gerak dan eksplorasi tubuh para pemain. Jenis teater gerak ini tidak terpengaruh oleh gerak-gerak ritmis atau motif-motif gerak dalam tari namun benar-benar menampilkan keterampilan gerak tubuh. Hal ini menjadi sangat menarik karena penonton bisa saja disuguhi adegan akrobatik atau laga yang mempesona.

Teater tubuh menjadi salah satu alternatif pilihan bagi seniman seni teater. Menyampaikan persoalan, fenomena atau gagasan tertentu tanpa menggunakan bahasa verbal selain bahasa tubuh menjadi sangat menarik dan artistik. Teater tubuh hadir sebagai bentuk ekspresi baru yang segar dan enerjik. Kemampuan fisik para pemain sangat diperlukan. Aksi-reaksi gerak membutuhkan kecapakan pemain dalam mengoptimalkan sensor tubuhnya. Menjadikan tubuh

sebagai satu-satunya media penyampai pesan dalam sebuah pertunjukan sangat menarik.



Gambar 5. Pentas teater tubuh

c. Teater/Drama Musikal

Drama musikal merupakan pertunjukan teater yang menggabungkan seni menyanyi, menari, dan akting. Drama musikal mengedepankan unsur musik, nyanyi, dan gerak daripada dialog para pemainnya. Di panggung *Broadway* jenis pertunjukan ini sangat terkenal dan biasa disebut dengan pertunjukan kabaret. Kemampuan aktor tidak hanya pada penghayatan karakter melalui baris kalimat yang diucapkan tetapi juga melalui lagu dan gerak tari. Disebut drama musikal karena memang latar belakangnya adalah karya musik yang bercerita seperti *The Cats* karya *Andrew Lloyd Webber* yang fenomenal.Dari karya musik bercerita tersebut kemudian dikombinasi dengan gerak tari, alunan lagu, dan tata pentas.



Gambar 6. Drama musikal *"The Cats"*

Opera adalah jenis drama musikal yang memiliki sejarah panjang dan terkenal. Dalam opera dialog para tokoh dinyanyikan dengan iringan musik orkestra dan lagu seriosa. Di sinilah letak perbedaan dasar antara kabaret dan opera. Dalam drama musikal kabaret, jenis musik dan lagu bisa bebas tetapi dalam opera adalah musik simponi (orkestra) dan seriosa. Tokoh-tokoh utama opera menyanyi untuk menceritakan kisah dan perasaan mereka kepada penonton. Biasanya berupa paduan suara. Opera bermula di Italia pada awal tahun 1600-an. Opera dipentaskan di gedung opera. Di dalam gedung opera, para musisi duduk di area yang disebut *orchestra pit* di bawah dan di depan panggung.



Gambar 7. Pentas opera

Opera dan teater/drama musikal memiliki beberapa faktor pembeda, diantaranya.

1) Dialog.
   Dialog dalam opera biasanya dinyanyikan, sementara dalam teater musikal dialog juga sering diucapkan.

2) Gerak tari.
   Teater atau drama musikal gerak tari lebih luwes dan bebas sementara opera lebih mementingkan keindahan syair yang dinyanyikan.

3) Musik.
   Jenis musik yang digunakan dalam teater musikal lebih variatif dan populer.

4) Pemain.
   Pemain opera adalah penyanyi sehingga kemampuan berperan agak dikesampingkan, sedangkan pemain teater/drama musikal kemampuan berperan atau menari lebih diutamakan.



Gambar 8. Pentas kabaret

Kabaret juga dapat dikategorikan pertunjukan teater musikal selain opera dan drama musikal. Namun, kabaret lebih mengutamakan pertunjukan sebagai sebuah hiburan. Kabaret menggabungkan

berbagai macam unsur pertunjukan seperti nyanyian, tarian, komedi, narasi, dan dialog yang dirangkai dalam satu cerita. Kekuatan hiburan memang menjadi daya pikat utama dalam kabaret karena dipentaskan di rumah makan, bar, atau pab.

d. Teater Boneka



Gambar 9. Figur wayang Kulit China

Pertunjukan boneka telah dilakukan sejak Zaman Kuno. Sisa peninggalannya ditemukan di makam-makam India Kuno, Mesir, dan Yunani. Boneka sering dipakai untuk menceritakan legenda atau kisah-kisah religius. Berbagai jenis boneka dimainkan dengan cara berbeda. Boneka tangan dipakai di tangan sementara boneka tongkat digerakkan dengan tongkat yang dipegang dari bawah. *Marionette* atau boneka tali, digerakkan dengan cara menggerakkan kayu silang tempat tali boneka diikatkan.

Pada pertunjukan wayang kulit, wayang dimainkan di belakang layar tipis dengan sinar lampu yang dapat menciptakan bayangan wayang di layar. Jaman dulu penonton wanita duduk di depan layar, menonton bayangan tersebut, sedang penonton pria duduk di belakang layar dan menonton wayang secara langsung. Namun saat ini, aturan atau kondisi tersebut sudah tidak berlaku. Boneka *Bunraku* dari Jepang mampu melakukan banyak sekali gerakan sehingga diperlukan tiga dalang untuk menggerakkannya. Dalang berpakaian hitam dan duduk persis di depan penonton. Dalang

utama mengendalikan kepala dan lengan kanan, sedang para pencerita bernyanyi dan melantunkan kisahnya.



Gambar 10. Pentas Bunraku di jepang

Teater boneka *marionette* adalah boneka yang dikendalikan dengan menggunakan tali. Boneka memiliki sejarah yang panjang mulai dari Zaman Yunani Kuno sampai saat ini. Pada zaman Yunani, boneka dibuat dari terakota sebelum akhirnya dibuat dari kayu. Sejarah menemukan bukti bahwa pada tahun 2000 sebelum Masehi di peradaban Mesir Kuno telah ditemukan boneka kayu yang dikendalikan dengan tali dan dapat melakukan berbagai macam aksi. Sampai saat ini tercatat 3 model *marionette* yang masih bertahan dan terus dimainkan yaitu; *Sicilia, Czech, dan Myanmar*. Ketiga model ini dibedakan dari cara memainkannya.



Gambar 11. Boneka Marionette

Boneka *Sicilia* paling sederhana karena hanya bagian tangan yang dikendalikan dengan tali. Sementara boneka *Czech* lebih rumit karena kaki dan tangan dikendalikan. Boneka *Myanmar* lebih kompleks karena semua bagian tubuh digerakkan dengan tali. Panggung boneka *marionette Myanmar* pada mulanya sebelum bertujuan untuk hiburan lebih mengutamakan unsur pendidikan sejarah, sastra dan kepercayaan bagi masyarakat luas (Thanegi, 2008: 1).

e. Teatrikalisasi Puisi

Teatrikalisasi puisi merupakan pertunjukan teater yang dibuat berdasarkan karya sastra puisi. Karya puisi yang biasanya hanya dibacakan dicoba untuk diperankan di atas pentas. Karena bahan dasarnya adalah puisi maka teatrikalisasi puisi lebih mengedepankan estetika puitik di atas pentas. Gaya akting para pemain biasanya teatrikal. Tata panggung dan *blocking* dirancang sedemikian rupa untuk menegaskan makna puisi yang dimaksud. Teatrikalisasi puisi memberikan wilayah kreatif bagi sang seniman, karena mencoba menerjemahkan makna puisi ke dalam tampilan aksi dan tata artistik di atas pentas.



Gambar 12. Pentas teatrikalisasi puisi

Tidak semua puisi bisa ditampilkan dalam bentuk teatrikalisasi. Puisi yang ditampilkan harus bercerita dan memenuhi struktur dramatika dasar sehingga sehingga menarik sewaktu disajikan. Teatrikalisasi puisi sering disebut pula dramatisasi puisi. Sebetulnya hampir semua teater daerah di Indonesia menggunakan idiom puisi yang sering disebut dengan pantun dalam pementasannya. Namun pantun yang diucapkan memang merupakan dialog pemeran, bukan sebagai cikal bakal cerita. Artinya, cerita yang disajikan tidak dibentuk atau disusun dari karya puisi.

f. Teater Kolaboratif

Teater adalah seni pertunjukan yang meramu beragam unsur seni lain seperti gerak, rupa, dan musik. Semua unsur tersebut dimanfaatkan untuk mendukung cerita atau lakon yang ditampilkan. Oleh karena itu, teater sering disebut sebagai seni pertunjukan kolektif atau kolaboratif. Meski demikian keterlibatan unsur-unsur seni tersebut luruh dalam sebuah pertunjukan demi tersampaikannya misi atau pesan lakon. Sifat kolaborasi belum benar-benar terasa. Semua unsur yang ada hanya dimanfaatkan untuk kepentingan mewujudkan satu cerita.



Gambar 13. Pentas teater kolaboratif

Berdasar pemikiran tersebut, seniman teater modern mencoba untuk mencipta karya teater baru dengan mengkolaborasikan berbagai unsur seni yang ada, namun berdiri sendiri tidak harus terikat dalam satu cerita, dengan menampilkan ciri khas seni masing-masing. Untuk keperluan tersebut diperlukan konsep atau gagasan dasar yang mengikat atau menjadi arahan ekspresi masing-masing unsur yang telibat. Gagasan bisa tunggal tapi bisa juga bermacam-macam. dengan demikian jalannya pertunjukan tidak terikat oleh satu struktur cerita, masing-masing memiliki interpretasi artistik terhadap tema yang telah ditentukan.

Pertunjukan teater kolaboratif sangat menarik dan menantang, terutama ketika menyatukan atau menempatkan semua unsur tersebut di atas pentas. Struktur bisa terbuka, sehingga jalannya pertunjukan tidak bisa diduga. Jika jenis seni teater lain berusaha menyampaikan satu kesatuan pesan, maka teater kolaboratif justru menampilkan berbagai macam pesan dalam pertunjukannya. Karena sifatnya yang terbuka sebagai sebuah pertunjukan, seni teater kolaboratif bisa tampil lintas budaya

5. Rangkuman

Teater dramatik merupakan pertunjukan teater yang berdasar pada dramatika lakon yang dipentaskan. Dalam teater dramatik, perubahan karakter secara psikologis sangat diperhatikan dan situasi cerita serta latar belakang kejadian dibuat sedetil mungkin. Rangkaian cerita dalam teater dramatik mengikuti alur plot dengan ketat. Teater dramatik juga bisa dikatakan sebagai teater yang sumber dasar ekspresinya adalah naskah drama atau lakon. Oleh karena itu, kekuatan teater dramatik adalah dialog tokoh-tokohnya. Aliran cerita tersaji melalui kata-kata.

Teater gerak merupakan pertunjukan teater yang unsur utamanya adalah gerak, ekspresi wajah, dan tubuh pemain. Penggunaan dialog sangat dibatasi atau bahkan dihilangkan. Teater gerak yang paling populer dan bertahan sampai saat ini adalah pantomim. Di Indonesia teater gerak selain pantomim adalah drama tari dan sendratari. Dalam perkembangan teater modern dewasa ini, keterkaitan antara teater dan tari melahirkan teater tubuh. Sebuah ekspresi teater yang mengedepankan gerak dan eksplorasi tubuh pemain.

Teater/drama musikal merupakan pertunjukan teater yang menggabungkan seni menyanyi, menari, dan akting. Musik dan menyanyi lebih diutamakan daripada dialog pemain. Disebut drama musikal karena memang latar belakangnya adalah karya musik yang bercerita seperti *The Cats* karya Andrew Lloyd Webber. Opera adalah jenis drama musikal yang memiliki sejarah panjang dan terkenal. Dalam opera dialog para tokoh dinyanyikan dengan iringan musik orkestra dan lagu seriosa. Kabaret juga dapat dikategorikan dalam pertunjukan teater musikal. Kabaret lebih mengutamakan pertunjukan sebagai sebuah hiburan dengan berbagai macam unsur seperti nyanyian, tarian, komedi, narasi, dialog yang dirangkai dalam satu cerita.

Pertunjukan boneka telah dilakukan sejak Zaman Kuno. Salah satu teater boneka yang memiliki sejarah panjang adalah *marionette*. Teater boneka *marionette* adalah boneka yang dikendalikan dengan menggunakan tali. Sampai sekarang tercatat 3 model *marionette* yang masih bertahan dan terus dimainkan yaitu; *Sicilia, Czech,* dan *Myanmar*. Teater boneka di Jepang yang terkenal adalah bunraku. Di Indonesia kita mengenal wayang kulit dan wayang golek dalam khasanah teater boneka.

Teatrikalisasi puisi adalah pertunjukan teater yang dibuat berdasarkan karya sastra puisi. Karya puisi yang biasanya hanya dibacakan dicoba untuk diperankan di atas pentas. Karena bahan dasarnya adalah puisi maka teatrikalisasi puisi lebih mengedepankan estetika puitik di atas pentas. Gaya akting para pemain biasanya teatrikal.

Teater adalah seni pertunjukan yang meramu beragam unsur seni lain seperti gerak, rupa, dan musik. Atas dasar pemikiran tersebut, seniman teater modern mencoba untuk mencipta karya teater baru dengan mengkolaborasikan berbagai unsur seni yang ada namun berdiri sendiri tidak harus terikat dalam satu cerita yang dikenal dengan teater kolaboratif.

(*)

6. Latihan/Evaluasi

Latihan untuk memantapkan pemahaman mengenai jenis-jenis pertunjukan cobalah kerjakan soal latihan di bawah ini.

a. Jelaskan dengan singkat dan jelas teater dramatik.

b. Jelaskan dengan singkat dan jelas teater gerak.

c. Jelaskan dengan singkat dan jelas teater/drama musikal.

d. Jelaskan dengan singkat dan jelas teater boneka.

e. Jelaskan dengan singkat dan jelas teatrikalisasi puisi.

f. Jelaskan dengan singkat dan jelas teater kolaboratif.

g. Sajikanlah data dalam bentuk tulisan mengenai jenis-jenis pertunjukan teater yang masih tumbuh dan berkembang di Indonesia.

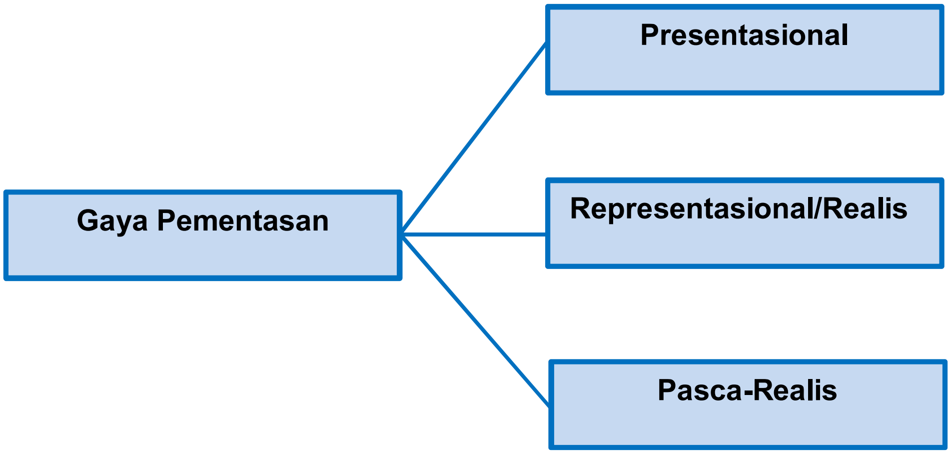
7. Refleksi

a. Manfaat apakah yang Anda peroleh setelah mempelajari unit pembelajaran ini?

b. Apakah menurut Anda unit pembelajaran ini benar-benar menambah wawasan mengenai jenis-jenis pertunjukan teater?

UNIT PEMBELAJARAN 2
Gaya Pementasan

1. Ruang Lingkup Pembelajaran



2. Tujuan Pembelajaran

Setelah memperlajari unit pembelajaran 2 peserta didik mampu:

a) Menjelaskan gaya pementasan presentasional beserta tokohnya
b) Menjelaskan gaya pementasan representasional beserta tokohnya
c) Menjelaskan gaya pementasan pasca-realis beserta tokohnya

Selama 20 JP (5 minggu x 4 JP)

3. Kegiatan Belajar

a. Mengamati
   1) Menyerap informasi dari berbagai sumber belajar mengenai gaya pementasan teater
   2) Menyerap informasi dari berbagai sumber mengenai tokoh gaya pementasan teater

b. Menanya
   1) Menanya ciri atau karakter gaya pementasan teater
   2) Mendiskusikan latar belakang munculnya gaya pementasan beserta tokohnya

c. Mengeksplorasi
   1) Mencatat ciri atau karakter serta latar belakang munculnya gaya pementasan
   2) Mencatat latar belakang pemikiran tokoh terkait gaya pementasan
d. Mengasosiasi
   Mengelompokkan gaya pementasan teater sesuai karakter atau ciri pementasannya
e. Mengomunikasi
   1) Menuliskan ragam gaya pementasan teater beserta tokohnya
   2) Mempresentasikan laporan ragam gaya pementasan teater beserta tokohnya

4. Materi

Gaya Pementasan

Gaya didefinisikan sebagai corak ragam penampilan sebuah pertunjukan yang merupakan wujud ekspresi dari:

a. Cara pribadi sang pengarang lakon dalam menerjemahkan cerita kehidupan di atas pentas
b. Konvensi atau aturan-aturan pementasan yang berlaku pada masa lakon ditulis
c. Konsep dasar sutradara dalam mementaskan lakon yang dipilih untuk menegaskan makna tertentu.

Gaya penampilan pertunjukan teater dibagi menjadi tiga gaya, yaitu *presentasional*, *representasional* (*realisme*), dan post-*realistic* (*McTigue*, 1992: 162).

a. Gaya *Presentasional*

Pementasan teater klasik hampir semua menggunakan gaya *presentasional*. Gaya Presentasional memiliki ciri, “pertunjukan dipersembahkan khusus kepada penonton”. Bentuk teater awal selalu menggunakan gaya ini karena memang sajian pertunjukan dipersembahkan kuntuk penonton. Yang termasuk gaya *presentasional* adalah.

1) Teater Klasik Yunani dan Romawi
2) Teater Timur (*Oriental*) termasuk teater tradisional Indonesia
3) Teater abad Pertengahan
4) Commedia *dell’arte*, teater abad 18



Gambar 14a. Gaya presentasional

Unsur-unsur gaya presentasional.

1) Pemain bermain langsung di hadapan penonton. artinya, karya seni pemeranan yang ditampilkan oleh aktor di atas pentas benar-benar disajikan kepada khalayak penonton sehingga bentuk ekspresi wajah, gerak, dan *wicara* sengaja diperlihatkan lebih kepada penonton dari pada antar pemain.

2) Gerak pemain diperbesar (*grand style*), menggunakan *wicara* menyamping (*aside*), dan banyak melakukan *soliloki* (wicara seorang diri).

3) Menggunakan bahasa puitis dalam dialog dan wicara.

Lakon yang biasa dipentaskan dengan gaya presentasional, di antaranya.

- *Romeo and Juliet, Piramus dan Thisbi, Raja Lear, Machbeth* (William Shakespeare)
- *Akal Bulus Scapin, Tartuff, Tabib Gadungan* (Moliere)
- *Oidipus* (Sopokles)
- Epos dan Roman Sejarah tradisonal Indonesia



Gambar 14b. Gaya Presentasional Asia

b. Gaya Representasional/Realis

Seiring dengan perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi pada abad 19, membuat teknik tata lampu dan tata panggung maju pesat, sehingga seniman teater berusaha keras untuk mewujudkan gambaran kehidupan di atas pentas. Perwujudan dari usaha ini melahirkan gaya yang disebut *representasional* atau biasa disebut *realisme*. Gaya ini menampilkan kehidupan nyata di atas pentas sehingga apa yang disaksikan oleh penonton seolah-olah bukanlah sebuah pentas teater tetapi potongan cerita kehidupan yang sesungguhnya. Pemain beraksi seolah-olah tidak ada penonton yang menyaksikan. Tata artistik diusahakan menyerupai situasi sesungguhnya di mana lakon itu berlangsung.



Gambar 15. Gaya realis

Gaya realisme sangat mempesona karena sangat berbeda dengan gaya presentasional. Para penonton tak jarang ikut hanyut dalam laku cerita sehingga mereka merasakan bahwa apa yang terjadi di atas pentas adalah kejadian sesungguhnya. Unsur-unsur gaya representasional adalah.

1) Aktor saling bermain di antara mereka, beranggapan seolah-olah penonton tidak ada sehingga mereka memainkan sebuah cerita seolah-olah sebuah kenyataan.
2) Menciptakan dinding keempat (*the fourth wall*) sebagai pembatas imajiner antara penonton dan pemain.
3) Konvensi seperti wicara menyamping (*aside*) dan *soliloki* sangat dibatasi.
4) Menggunakan bahasa sehari-hari.

Beberapa lakon yang biasa dipentaskan dengan gaya representasional, di antaranya:

1) Kebun Cherry, Burung Manyar, Penagih Hutang, Pinangan (Anton Chekov)
2) Hedda Gabbler, Hantu-hantu, Musuh Masyarakat (Henrik Ibsen)
3) Senja Dengan Dua Kelelawar, Penggali Intan, Penggali Kapur (Kirdjomuljo)
4) Titik-titik Hitam (Nasjah Djamin)
5) Tiang Debu, Malam Jahanam (Motinggo Boesje)

6) Awal dan Mira, Bunga Rumah *Makan* (Utuy Tatang Sontani)

Dampak perkembangan gaya *representasional* atau *realisme* melahirkan gaya-gaya baru yang masih berada dalam ruang lingkupnya yaitu; *naturalisme*, *realisme* selektif, dan *realisme* sugestif (McTigue, 1992: 163).

Naturalisme merupakan sub gaya *realisme* yang paling ekstrim. Gaya ini menghendaki sajian pertunjukan yang mirip dengan kenyataan. Setiap detil dan struktur tata panggung harus mirip seperti aslinya, sehingga panggung merupakan potret kehidupan sesungguhnya. *Naturalisme*, selain menuntut pendekatan ilmiah, juga percaya bahwa kondisi manusia ditentukan oleh faktor lingkungan dan keturunan. Dalam prakteknya kaum *naturalisme* banyak mengungkapkan kemerosotan dan kebobrokan masyarakat golongan bawah. Drama-drama mereka penuh dengan kebusukan manusia dan hal-hal yang tidak menyenangkan dalam kehidupan. Panggung harus menggambarkan kenyataan sebenarnya yang mereka ambil dari kehidupan nyata.



Gambar 16. Set gaya naturalis

Tokoh naturalisme yang sangat terkenal yaitu Emile Zola. Ia berkata bahwa “Bukan drama, tetapi kehidupan yang harus disajikan pada penonton”. Sebagai gerakan teater, *naturalisme* hanya hidup sampai tahun 1900, setelah itu hanya *realisme* yang semakin berpengaruh

seiring dengan perkembangan teknologi terutama kelistrikan yang dapat digunakan untuk menunjang teknik pemanggungan.

Realisme selektif, merupakan cabang gaya *realisme* yang memilih atau menyeleksi detil tertentu dan digabungkan dengan unsur-unsur simbolik dalam menyajikan keseluruhan tata ruang yang ada di atas pentas. Misalnya, dinding, pintu, dan jendela dibuat seperti aslinya, tetapi atap rumah hanya dtampilkan dalam bentuk kerangka. Sedangkan dalam *realisme sugestif* menggunakan bagian-bagian dari bangunan atau ruang yang dipilih dan ditampilkan secara mendetil untuk memberikan gambaran *sugestif* bentuk keseluruhannya. Misalnya, satu tiang ditampilkan untuk memberikan gambaran ruang istana dengan bantuan tata lampu yang mendukung, selebihnya adalah imajinasi.



Gambar 17. Set realisme sugestif

c. Gaya *Pasca-Realis*

Pada Abad 20, seniman seni teater melakukan usaha untuk membebaskan seni teater dari batasan konvensi tertentu (*presentasional* dan *representasional*) dan memperluas cakrawala kreativitas baik dari sisi penulisan lakon maupun penyutradaraan. Gaya *pasca-realis* membawa semangat untuk melawan atau mengubah gaya *realisme* yang telah menjadi konvensi pada masa itu. Setiap seniman memiliki cara tersendiri dalam mengungkapkan rasa, gagasan, dan kreasi artistik.

Pada tahun 1950-1970, di Eropa dan Amerika gaya *pasca*-realis dikenal sebagai gaya teater eksperimen. Meskipun pada saat ini banyak teater yang hadir dengan gaya *realisme* tetapi kecenderungan untuk melahirkan gaya baru masih saja lahir dari tangan-tangan kreatif pekerja seni teater. Banyak gaya yang dapat digolongkan dalam *pasca-realis*, di antaranya sangat berpengaruh dan banyak juga yang tidak mampu bertahan lama.

Unsur-unsur gaya *pasca-realis*.

1) Mengkombinasikan antara unsur presentasional dan representasional.
2) Menghilangkan dinding keempat (*the fourth wall*), dan terkadang berbicara langsung atau kontak dengan penonton.
3) Bahasa formal, sehari-hari, puitis digabungkan dengan beberapa idiom baru atau dengan bahasa *slank.*

Gaya *pasca-realis* yang berpengaruh antara lain:

1) *Simbolisme*



Gambar 18. Teater simbolis

Simbolisme adalah gaya pementasan yang menggunakan simbol-simbol untuk mengungkapkan makna lakon atau ekspresi

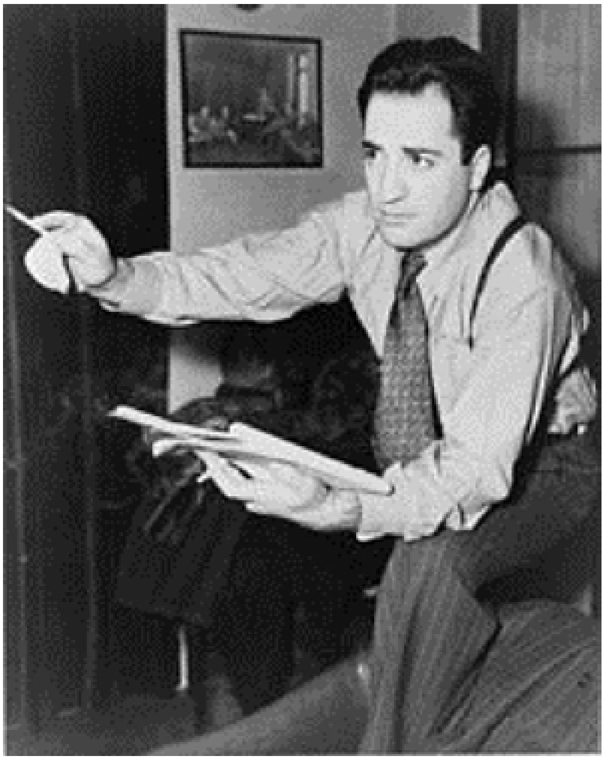
dan emosi tertentu. Gaya ini muncul pada tahun 1880 di Perancis, namun baru memegang peranan berarti pada tahun 1900. *Simbolisme* tidak terlalu mempercayai kelima panca indera dan pemikiran rasional untuk memahami kenyataan. Intuisi dipercayai untuk memahami kenyataan karena kenyataan tak dapat dipahami secara logis, maka kebenaran itu juga tidak mungkin diungkapkan secara logis pula.

Kenyataan yang hanya dapat dipahami melalui intuisi itu harus diungkapkan dalam bentuk simbol-simbol. Untuk keperluan tersebut gaya ini mencoba menyintesiskan beberapa cabang seni dalam pertunjukan, seperti seni rupa (lukisan), musik, tata lampu, seni tari, dan unsur seni visual lain. *Simbolisme* sering juga disebut sebagai teater multi media.

2) *Teatrikalisme*

Teatrikalisme adalah gaya pementasan teater yang menolak *naturalisme*, mencoba menarik perhatian penonton secara langsung, dan menyadarkan mereka bahwa yang mereka tonton adalah pertunjukan teater, bukan sebuah cerita dalam kehidupan nyata. Gaya ini sengaja menghapus “dinding keempat”, menggunakan properti imajiner atau tata dekorasi yang berganti-ganti di hadapan penonton.

Permainan gaya *teatrikalisme* lebih menonjolkan kemampuan sang aktor dibanding karakter yang dibawakan oleh aktor itu sendiri. Mereka diperbolehkan menambahkan improvisasi dalam permainan. Kualitas artistik ditampilkan sedemikian rupa seperti penggunaan cahaya yang dilebihkan, tata busana disederhanakan, dan lebih mengedepankan konsep tata ruang daripada sekedar menyediakan dekorasi nyata. Karya William Saroyan yang berjudul “*My Heart's In the Highlands*” yang ditulis dengan pendekatan lakon *surealis* sangat mengejutkan para kritikus, seni sehingga mereka tidak tahu apakah harus tertawa atau sedih atas lakon yang berlangsung di atas pentas.



Gambar 19. William Saroyan

Gaya *teatrikalisme* berkembang sebagai gaya anti *realisme* dan *naturalisme*. Banyak temuan dari seniman teater untuk menghadirkan pertunjukan teater sebagai sebuah pertunjukan dan bukan ilusi realitas kehidupan. Teatrikalisme dapat juga disebut sebagai penanda lahirnya gaya-gaya baru pementasan teater.

3) *Surealisme*

Surealisme adalah sebuah gaya pementasan teater yang mendapat pengaruh dari berkembangnya teori psikologi. Sigmund Freud berusaha mengekspresikan dunia bawah sadar manusia melalui simbol-simbol mimpi, penyimpangan watak atau kejiwaan manusia, dan asosiasi bebas gagasan. Gaya ini begitu menarik karena penonton seolah dibawa ke alam lain atau dunia mimpi yang terkadang muskil, tetapi hampir bisa dirasakan dan pernah dialami oleh semua orang.



Gambar 20. Teater Surealis

Gagasan dasar konsep surealis pertama kali disampaikan oleh seorang ahli kejiwaan di Paris Perancis, Andre Breton. Andre Breton mendefinisikan *surealis* sebagai gejala kejiwaan yang murni dan otomatis mengenai proses pemikiran yang mendesak untuk diekspresikan baik secara verbal, tertulis atau dengan cara yang lain. Namun gagasan Breton ini sedikit melenceng dari istilah *surealisme* awal yang disampaikan oleh Apollinaire. Ia mendeskripsikan *surealis* sebagai gambaran yang mirip mimpi sebagaimana lukisan karya Marc Chagall dan novel "*The Superman*" karya Alfred Jarry. Namun dalam dunia teater secara riil, barulah Luigi Pirandello yang menuiskan karya naskahnya dalam gaya surealis yaitu "*Right Are You – If You Think You Are*" dan diikuti oleh "*Six Character in Seacrh of an Author*". *Surealisme Pirandello* pada saat itu didefinisikan sebagai karya yang menghilangkan batas antara fisik dan jiwa, antara kesadaran dan ketidaksadaran, dan antara dunia dalam dan dunia luar. Dalam pandangan ini, kebenaran menjadi benar-benar relatif (Wickham, 2000: 233).

4) *Ekspresionisme*

Ekspresionisme diambil dari gerakan seni rupa pada akhir abad 19 yang dipelopori oleh pelukis Van Gogh dan Gauguin. Namun gerakan itu kemudian meluas pada bentuk seni lain termasuk teater. *Ekspresionisme* sudah ada dalam teater jauh sebelum masa itu, hanya masih merupakan salah satu elemen teater.

Ekspresionisme sebagai suatu gerakan teater, baru muncul pada tahun 1910 di Jerman. Sukses pertama teater *ekspresionisme* dicapai oleh Walter Hasenclever pada tahun 1914 dengan dramanya "*Sang Anak*". Adapun puncak gerakan ini terjadi pada tahun 1918 (pada saat Perang Dunia I) dan mulai merosot pada tahun 1925. Meskipun ekspresionisme berkembang di Eropa, terutama selama Perang Dunia I (1914-1918), namun pengaruhnya menjangkau ke luar Eropa dan dalam rentang masa yang lebih lama.



Gambar 21. Teater Ekspresionis

Dramawan Amerika yang terpengaruh oleh gerakan ekspresionisme antara lain Elmer Rice, Eugene O'neill, Marc Connelly, dan George Kaufman. Pengaruh ini terutama nampak dalam tata panggung dan elemen visual yang lebih bebas. Panggung dapat ditata berlapis misalnya, adegan mimpi di atas satu kenyataan. Hal ini merupakan salah satu bentuk kebebasan itu. Jadi teknik dramatik dan pendekatan dalam pemanggungan memberikan pengaruh yang besar bagi perkembangan teater abad 20.

5) Teater Epik

Gaya teater epik disebut juga “teater pembelajaran”. Gaya ini sangat bertolak belakang dengan gaya *realisme*. Ia tidak melibatkan empati dan ilusi dalam usahanya mengajarkan teori atau pernyataan *sosio-politis*. Penggunaan narasi, proyeksi, slogan, lagu, dan kontak langsung dengan penonton lebih banyak dilakukan. Gaya ini sering juga disebut “teater observasi”. Tokoh yang terkenal dalam gaya ini adalah Bertold Brecht.



Gambar 22. Teater Epik

Teater epik digunakan oleh Brecht untuk melawan teater dramatik. Teater dramatik yang konvensional dianggap sebagai sebuah pertunjukan yang membuat penonton terpaku pasif. Sebab semua kejadian disuguhkan dalam bentuk “masa kini” seolah-olah masyarakat dan waktu tidak pernah berubah. Dengan demikian ada kesan bahwa kondisi sosial tak bisa berubah. Brecht mengajak penonton ikut aktif berpartisipasi dan merupakan bagian vital dari peristiwa teater.



Gambar 23. Bertolt Brecht

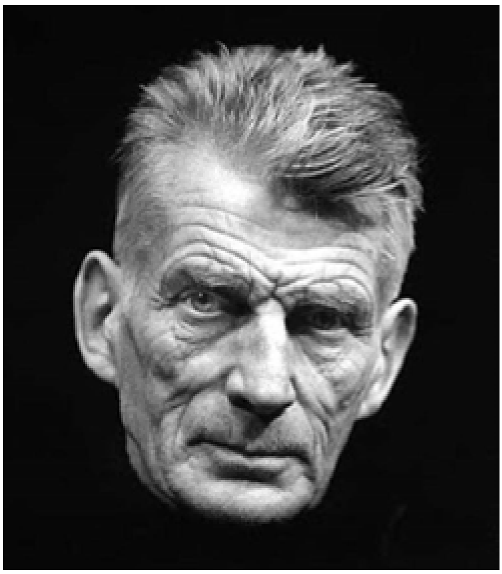
6) *Absurdisme*

Absurdisme adalah gaya yang menyajikan satu lakon yang seolah tidak memiliki kaitan rasional antara peristiwa satu dengan yang lain, antara percakapan satu dengan yang lain. Unsur *Surealisme* dan *Simbolisme* digunakan bersamaan dengan irasionalitas untuk memberikan sugesti ketidakbermaknaan hidup manusia serta kepelikan komunikasi antar sesama. Drama-drama yang kini disebut *absurd*, pada mulanya dinamai *eksistensialisme*. Persoalan eksistensialisme adalah mencari arti “eksistensi” atau “ada”. Apa akibat arti itu bagi kehidupan sehari-hari? Pencarian makna “ada” ini berpusat pada diri pribadi manusia dan keberadaannya di dunia.



Gambar 24. Pentas "*Waiting for Godot*" karya Samuel Beckett

Dua tokoh *eksistensialis* yang terkemuka adalah Jean Paul Sartre (1905) dan Albert Camus (1913-1960). Para dramawan setelah Sartre dan Camus lebih banyak menekankan bentuk *absurditas* dunia itu sendiri. Objek absurd itu mereka tuangkan dalam bentuk teater yang absurd pula. Tokoh-tokoh Teater Absurd di antaranya, adalah Samuel Beckett, Jean Genet, Harold Pinter, Edward Albee, dan Eugene Ionesco.



Gambar 25. Samuel Beckett

7) *Konstruktivisme*

Konstruktivisme adalah gaya seni yang berkembang di Rusia pada abad 20. Ide atau gagasan dasarnya diambil dari gaya

suprematisme, dan *kubisme* namun secara khusus lebih mengedepankan konstruksi sebagai dasar kerja artistik dan mengesampingkan konsep komposisi seperti yang biasanya digunakan. Objek yang diciptakan dalam *konstruktivisme* tidak lagi didasarkan pada keindahan bentuk, melainkan pada analisis mendasar atas penggunaan bahan dan penciptaan bentuk yang lebih fungsional.



Gambar 26. Vsevolod Meyerhold

Karakter bahan dasar yang digunakan untuk menciptakan karya seni ditonjolkan. Bahkan, bentuk karya seni sangat tergantung dari bahan yang digunakan. *Konstruktivisme*, mencoba memberikan dampak bagi kehidupan sosial masyarakat dengan memberikan konsep pembangunan berdasar karakter anggota masyarakatnya, sehingga kehidupan menjadi lebih dinamis dan tidak seragam.



Gambar 27. Pentas teater konstruktivisme

Tokoh utama gaya *konstruktivisme* adalah Vsevolod Meyerhold. Ia menciptakan dekorasi sedemikian rupa sehingga aktor harus menyesuaikan dirinya dengan konstruksi yang ada dan karakter bahan dasar yang digunakan. Untuk kepentingan tersebut Meyerhold menciptakan pola latihan pemeranan yang disebut seabagai *biomechanic*. Semangat dari pementasan teater *konstruktivisme* adalah untuk mendefinisikan ulang hubungan antara pemeran, pertunjukan, dan penonton secara lebih dinamis.

5. Rangkuman

Gaya *presentasional* memiliki ciri, “pertunjukan dipersembahkan khusus kepada penonton”. Bentuk teater awal selalu menggunakan gaya ini, karena sajian pertunjukan mereka persembahkan kepada penonton. Yang termasuk dalam gaya *presentaional* adalah teater Yunani dan Romawi, teater Timur (Oriental) termasuk teater tradisional Indonesia, teater abad Pertengahan, *Commedia dell’arte*, teater abad 18. Beberapa tokoh yang karya lakonnyadapat dipentaskan dengan gaya *presentasional*, di antaranya adalah William Shakespeare, Moliere, dan Sopokles.

Gaya *representasional* atau *realis* berusaha menampilkan kehidupan nyata di atas pentas, sehingga apa yang disaksikan oleh penonton bukanlah sebuah pentas teater tetapi potongan cerita kehidupan yang sesungguhnya. Pemain beraksi seolah-olah tidak ada penonton yang menyaksikan. Tata artistik diusahakan menyerupai situasi sesungguhnya di mana lakon itu berlangsung. Beberapa tokoh gaya *realis* adalah Anton Chekov, Henrik Ibsen, dan di Indonesia ada Kridjomuljo, Nasjah Djamin, Motinggo Busje, dan Utuy Tatang Sontani.

Gaya *pasca-realis* membawa semangat untuk melawan atau mengubah gaya *realisme* yang telah menjadi konvensi. Setiap seniman memiliki cara tersendiri dalam mengungkapkan rasa, gagasan, dan kreasi artistik. Pada tahun 1950-1970 di Eropa dan Amerika gaya ini dikenal sebagai gaya teater eksperimen. Gaya ini melahirkan banyak cabang gaya seperti *simbolisme* yang menggunakan simbol-simbol untuk mengungkapkan makna lakon atau ekspresi dan emosi tertentu.

Teatrikalisme adalah gaya pementasan teater yang menolak *naturalisme*, mencoba menarik perhatian penonton secara langsung, dan menyadarkan mereka bahwa yang mereka tonton adalah pertunjukan teater, bukan sebuah cerita dalam kehidupan nyata. Salah satu tokohnya William Saroyan.

Surealisme adalah sebuah gaya pementasan teater yang mendapat pengaruh dari berkembangnya teori psikologi. Sigmund Freud berusaha mengekspresikan dunia bawah sadar manusia melalui simbol-simbol mimpi, penyimpangan watak atau kejiwaan manusia, dan asosiasi bebas gagasan. Tokoh dari gaya *surealisme* di antaranya, Alfred Jarry dan Luigi Pirandello.

Gaya *ekspresionisme* mendapat pengaruh dari seni rupa terutama nampak dalam tata panggung dan elemen visual yang lebih bebas. Panggung dapat ditata berlapis misalnya, adegan mimpi di atas satu kenyataan. Tokohnya antara lain, Walter Hasenclever, Elmer Rice, Eugene O'neill, Marc Conelly, dan George Kaufman.

Gaya teater epik disebut juga sebagai "teater pembelajaran". Gaya ini bertolak belakang dengan gaya *realisme*. Ia tidak melibatkan tempat dan ilusi dalam usahanya mengajarkan teori atau pernyataan sosio-politis. Tokoh yang sangat terkenal adalah Bertolt Brecht.

Absurdisme adalah gaya yang menyajikan satu lakon yang seolah tidak memiliki kaitan rasional antara peristiwa satu dengan yang lain, antara percakapan satu dengan yang lain. Unsur *Surealisme* dan *Simbolisme* digunakan bersamaan dengan *irasionalitas* untuk memberikan sugesti ketidakbermaknaan hidup manusia serta kepelikan komunikasi antarsesama. Tokoh gaya ini yang paling terkenal adalah Samuel Beckett.

Konstruktivisme adalah gaya seni teater yang berkembang di Rusia pada abad 20. Ide dasar diambil dari gaya *suprematisme*, dan *kubisme* namun secara khusus lebih mengedepankan konstruksi sebagai dasar kerja artistik dan mengesampingkan konsep komposisi seperti yang biasanya digunakan. Tokoh utama gaya ini adalah Vsevolod Meyerhold.

(*)

6. Latihan/Evaluasi

Latihan untuk memantapkan pemahaman mengenai jenis-jenis pertunjukan, cobalah kerjakan soal di bawah ini.

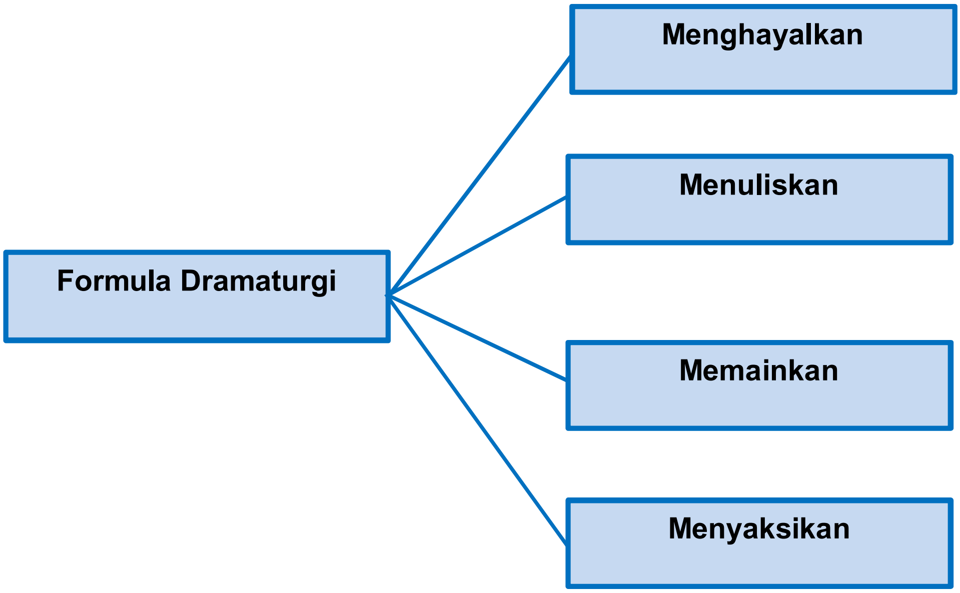
a. Jelaskan dengan singkat dan jelas gaya pementasan *presentasional* beserta tokohnya
b. Jelaskan dengan singkat dan jelas gaya pementasan *representasional* beserta tokohnya.
c. Jelaskan dengan singkat dan jelas gaya pementasan *pasca-realis* dan tokoh gaya *ekspresionisme*, *surealisme*, epik, *absurdisme*, *teatrikalisme*, dan *konstruktivisme*.
d. Sajikanlah data dalam bentuk tulisan mengenai gaya pementasan teater terutama gaya *pasca-relisme* beserta tokohnya.

7. Refleksi

a. Manfaat apakah yang Anda peroleh setelah mempelajari unit pembelajaran ini?
b. Apakah menurut Anda unit pembelajaran ini menambah wawasan mengenai gaya pementasan teater?
c. Bagaimana pendapat Anda mengenai gaya-gaya pementasan teater yang ada?
d. Gaya pementasan teater yang mana yang menurut Anda menarik dan mengapa?

UNIT PEMBELAJARAN 3
Formula Dramaturgi

1. Ruang Lingkup Pembelajaran



2. Tujuan Pembelajaran

Setelah memperlajari unit pembelajaran 3 peserta didik mampu:

a) Menjelaskan formula dramaturgi
b) Menjelaskan proses menghayalkan
c) Menjelaskan proses menuliskan
d) Menjelaskan proses memainkan
e) Menjelaskan proses menyaksikan
f) Membuat sampel karya teater dengan menerapkan formula dramaturgi

Selama 40 JP (10 minggu x 4 JP)

3. Kegiatan Belajar

a. Mengamati

Menyerap informasi dari berbagai sumber belajar mengenai formula dramaturgi

b. Menanya
   1) Menanya unsur dalam formula dramaturgi
   2) Mendiskusikan fungsi formula drama turgi dalam penciptaan teater
c. Mengeksplorasi
   Mencobakan formula dramaturgi dalam proses penciptaan
d. Mengasosiasi
   Memilah kerja sesuai tahapan dan aspek dalam formula dramaturgi
e. Mengomunikasi
   1) Menuliskan tahapan proses dasar penciptaan teater berdasar formula dramaturgi
   2) Mempresentasikan sampel karya teater yang dicipta dengan menggunakan formula dramaturgi

4. Materi

Formula Dramaturgi

Dramaturgi berasal dari bahasa Inggris *dramaturgy* yang berarti seni atau tekhnik penulisan drama dan penyajiannya dalam bentuk teater. Berdasar pengertian ini, maka dramaturgi membahas proses penciptaan teater mulai dari penulisan naskah hingga pementasan. Harymawan (dalam Santosa, 2008: 3) menuliskan tahapan dasar untuk mempelajari dramaturgi disebut dengan formula dramaturgi. Formula dramaturgi disebut dengan formula 4 M yang terdiri dari, menghayalkan, menuliskan, memainkan, dan menyaksikan.

a. Menghayalkan

Tahapan pertama proses penciptaan teater terkait dengan intuisi dan imajinasi. Mengingat bahwa bahan dasar ekspresi astisitik teater adalah cerita atau naskah lakon, maka hal pertama yang harus dilakukan adalah menulis cerita. Akan tetapi gagasan atau ide cerita tidak bisa datang begitu saja. Bagi penulis yang berpengalaman, tentu itu merupakan hal yang mudah, namun bagi pemula tentu itu merupakan hal yang sulit.

Naskah lakon bisa dituliskan dari cerita yang sudah ada. Tetapi, tetap membutuhkan imajinasi untuk mengubah ke dalam bentuk naskah, karena sturktur cerita dan naskah lakon berbeda. Cerita lebih banyak menggunakan narasi sedang naskah lakon menggunakan banyak dialog. Proses sebelum menulis atau

menyusun bahan cerita yang ada ke dalam bentuk naskah lakon disebut tahap menghayalkan.

Jika bahan dasar penyusunan naskah lakon belum ada, penulis membutuhkan waktu khusus untuk menghayalkan atau mengimajinasikan cerita yang akan ditulis. Proses menghayal bisa berjalan sangat lama namun bisa juga tidak, semuanya tergantung daya imajinasi penulis. Langkah atau kegiatan yang dapat dijadikan pancingan atau stimulus gagasan pembuatan cerita yaitu, mengamati, mengingat, dan menyusun cerita secara imajinatif.

1) Mengamati

Kegiatan mengamati atau observasi merupakan kegiatan awal dalam proses penciptaan teater. Membaca termasuk kegiatan observasi, namun dalam tahap ini yang dibicarakan adalah pengamatan objek langsung. Dibutuhkan ketelitian dalam pengamatan karena segala aspek yang terjadi pada saat proses ini bisa jadi sangat menarik sehingga mampu melahirkan gagasan cemerlang.

Pengamatan untuk memancing gagasan bisa dilatihkan dengan mengamati peristiwa, emosi-karakter peristiwa, dan emosi-karakter. Proses pengamatan tidak hanya terfokus pada satu objek tetapi lingkungan di sekitar objek. Pengamatan pada seni teater berbeda dengan pengamatan pada ilmu pasti. Jika tujuan pengamatan pada ilmu pasti adalah mencari kebenaran tertentu, maka teater menekankan pengamatan pada proses aktivitas kehidupan, dan kekayaan ekspresi atau imajinasi artistik. Semakin banyak imajinasi yang dihasilkan akan semakin banyak gagasan yang bisa dimunculkan dan diubah menjadi karya artistik.

Mengamati peristiwa sebagai latihan awal bisa dilaksanakan ditempat yang ramai seperti di pasar, terminal, ruang terbuka publik, mall, atau tempat wisata. Ditempat seperti ini banyak peristiwa menarik yang terjadi. Mungkin peristiwa tersebut tidak menarik jika dilihat selintas namun ketika diamati pasti ada sesuatu yang bisa diambil.



Gambar 28. Aktifitas di pasar menarik untuk diamati

Kegiatan orang di pasar seputar jual-beli dan tawar menawar. Tetapi bisa terjadi perdebatan kecil antara penjual dan pembeli karena masalah sepele misalnya pembeli menawar terlalu rendah atau penjual memasang harga terlalu tinggi. Atau mungkin di tengah kegaduhan pasar tiba-tiba ada anak menangis karena tertinggal orang tuanya, atau seseorang berteriak karena kehilangan dompet, atau pengamen yang berlari kencang karena dikira copet. Peristiwa seperti ini sangat mungkin terjadi. Jika kita sabar dan teliti dalam mengamati pasti akan menemukan sepenggal peristiwa menarik.

Mengamati emosi-karakter pelaku peristiwa juga bisa menjadi satu hal yang menarik. Dalam beberapa situasi di satu tempat banyak kita temukan karakter atau perilaku yang unik dan menarik. Seorang yang berpenampilan lembut dengan pakaian rapi sehingga semua orang beranggapan bahwa ia orang berpendidikan bisa saja marah kepada orang lain karena hal sepele misalnya tersenggol. Atau orang yang berpenampilan galak, ternyata sangat sayang, murah senyum, dan bicaranya tidak kasar.



Gambar 29. Aktifitas wisata juga menarik untuk diamati

Mengamati karakter dan emosi menjadi penting untuk menemukan karakter tokoh lakon. Banyak cerita yang menampilkan prototip tokoh menurut pandangan umum sehingga karakter dan emosinya linier. Tokoh jahat selalu digambarkan dengan orang yang berpenampilan kaku, garang, dan galak. Sementara orang baik digambarkan dengan orang yang rapi, santun, dan berpenampilan bersih. Hal itu boleh saja, tetapi cerita nyata kehidupan sering berkata lain, dan lakon teater merupakan cerminan kenyataan hidup.

Kegiatan pengamatan yang kompleks adalah mengamati peristiwa dan emosi-karakter pelaku peristiwa sekaligus, untuk itu diperlukan kecermatan. Peristiwa yang terjadi pasti melibatkan banyak karakter dan emosi. Biasanya yang mengaburkan pengamatan adalah akar masalah dari peristiwa. Seorang pengamat harus mampu menemukan akar masalah persitiwa sehingga benang merah karakter dan emosi pelaku yang terlibat dapat ditemukan.

Jika diamati dengan cermat dan akar masalah tertemukan, akan sangat mudah merangkai kejadian menjadi cerita. Bahkan, cerita sudah lengkap termasuk tokoh, karakter dan sifat, struktur cerita, dan ruang lingkup peristiwa. Umumnya yang terjadi adalah seseorang hanya terpaku pada akibat sehingga peristiwa

tersebut muncul tanpa mengerti sebab. Misalnya, ketika ada seorang berlari dikejar orang sambil berteriak “pencuri..!!” pasti orang-orang yang berada di lokasi tersebut langsung menganggap bahwa orang yang dikejar adalah pencuri.
Kondisi di atas akan mengaburkan cerita. Sebagai pengamat kita harus benar-benar tahu apa yang sesungguhnya terjadi, sehingga kebenaran cerita bisa diungkap. Bisa jadi orang yang kejar mengejar tadi sedang terlibat perkelahian karena sesuatu hal atau ada perkara lain tapi bukan pencurian. Dengan mengetahui akar masalah maka semua karakter yang terlibat akan menampakkan watak asli sesuai dengan peristiwa.

2) Mengingat

Tahap pelatihan setelah mengamati adalah mengingat persitiwa dan emosi-karakter yang diamati. Daya ingat sangat penting bagi kerja imajinasi penulis. Setiap detil peristiwa harus mampu direkam dalam pikiran. Lokasi kejadian, situasi, bentuk bangunan atau infra struktur yang ada, lingkungan lokasi kejadian, dan waktu kejadian, harus coba diingat. Hal ini sangat penting untuk menentukan latar cerita yang akan disusun.

Karakter dan emosi pelaku peristiwa juga harus diingat secara detil. Pakaian yang dikenakan, cara berjalan, gaya bicara, gerakan tubuh ketika berbicara, cara memandang, tinggi tubuh, bentuk tubuh, dan semua ciri fisik yang nampak harus diingat. Selain itu emosi apa saja yang ditampilkan oleh pelaku selama peristiwa berlangsung. Mungkin ada pelaku yang emosinya tetap saja tanpa perubahan tetapi bisa juga ada pelaku yang emosinya berubah sesuai keadaan. Bisa juga ada pelaku yang emosinya ikut-ikutan. Ingatan mengenai karakter dan emosi sangat diperlukan untuk membangun karakter tokoh cerita yang akan disusun.

Kerja mengingat akan melatih kita untuk berimajinasi atau membayangkan satu peristiwa yang pernah disaksikan. Artinya, aktivitas pikiran kita mencoba kembali menggambarkan apa yang telah pernah dialami yang tentu saja tidak akan sama persis dengan apa yang pernah terjadi secara nyata. Ada penambahan atau ada pengurangan.

Jika terjadi banyak pengurangan, maka pikiran akan mengarahkan kita untuk mencari jalinan peristiwa sebelumnya hingga semuanya tersambung secara logis. Jika terjadi penambahan, maka pikiran juga akan mengarahkan kita untuk mencari tambahan gambaran peristiwa lain yang mendukung sehingga semua menjadi logis. Kerja pikiran semacam ini sudah mengarahkan kita untuk berimajinasi berdasarkan peristiwa nyata yang kita saksikan.

3) Menyusun cerita imajinatif

Berdasar pada semua elemen peristiwa yang diingat, bisa disusun menjadi cerita baru. Jika cerita yang akan disusun hanya berdasar peristiwa yang diamati, maka kerja menghayalkan menjadi kurang optimal. Artinya, kerja kita hanya menyalin dari peristiwa nyata ke bentuk tulisan.

Pikiran harus diarahkan untuk mengembangkan peristiwa yang telah disaksikan. Pengembangan bisa dengan mengubah lokasi, karakter pelaku, mempertajam persoalan, atau membuat persoalan baru. Berbagai kemungkinan bisa dicoba, misalnya dengan persoalan yang sama namun karakter, emosi pelaku, dan lokasi kejadian berbeda. Atau hanya persoalannya yang dibedakan sementara karakter, emosi, dan kejadian peristiwa sama dengan yang kita saksikan. Sebagai langkah awal, kedua kemungkinan pengembangan ini baik untuk dilakukan. Intinya, penyusunan cerita imajinatif bisa dilakukan dengan berdasar peristiwa yang diamati.

Bagi pikiran yang telah terbiasa berimajinasi, peristiwa yang diamati hanya digunakan sebagai pemancing gagasan. Artinya, cerita yang disusun secara imajinatif tidak ada kaitan sama sekali dengan peristiwa yang disaksikan meskipun idenya dari sana. Kemampuan pikiran yang proyektif semacam ini jika dilatihkan dengan baik akan meningkatkan kreativitas dan produktivitas berkarya.

b. Menuliskan

Proses mengubah cerita imajinatif ke dalam naskah lakon harus dilakukan dengan hati-hati. Hal ini karena adanya perbedaan mendasar antara bayangan imajinasi dengan pengungkapan melalui kata-kata. Tidak semua bayangan imajinasi bisa diwakili kata-kata.

Oleh karena itu diperlukan strategi atau langkah agar naskah lakon yang ditulis bisa mewakili cerita imajinatif yang telah disusun.

1) Menuliskan sinopsis cerita

   Cerita yang sudah disusun secara imajinatif selanjutnya ditulis dalam bentuk sinopsis atau besaran cerita. Hal ini perlu dilakukan agar cerita hayalan tersebut tidak mudah dilupakan. Sinopsis menjelaskan gambaran secara umum perjalanan cerita dari awal sampai akhir. Artinya, cukup diketahui gagasan dasar, persoalan atau konflik, dan pesan utama cerita. Yang paling penting dalam penulisan sinopsis adalah persoalan atau konflik serta tokoh baik dan jahat yang terlibat.

   Pemeriksaan sinopsis yang sudah ditulis sangat diperlukan untuk, mengetahui apakah ada penambahan, detil tertentu atau catatan-catatan yang dibubuhkan. Sinopsis menjadi dasar dari bangunan cerita secara keseluruhan, karena pekerjaan penulisan cerita dimulai dari sinopsis. Oleh karena itu jika masih memerlukan penyesuaian sinopsis masih bisa diperbaiki untuk menemukan cerita yang dianggap tepat dan mampu mewakili pesan moral yang akan disampaikan.

2) Menyusun kerangka lakon

   Kerangka lakon adalah struktur dasar dari bangunan naskah lakon. Struktur dijadikan pembimbing dalam penulisan naskah lakon. Kerangka lakon secara mendasar berupa 3 bagian yaitu, bagian awal, tengah, dan akhir. Namun beberapa penulis sering menambahkan adegan pembuka sebelum bagian awal dan adegan penutup setelah bagian akhir.

   Kerangka lakon yang terdiri dari bagian-bagian inilah yang akan mengarahkan cerita lakon, dibagian mana pemaparan para tokoh dimunculkan, dibagian mana konflik mulai dinampakkan, dan pada bagian mana klimaks dan penyelesaian terjadi. Dengan demikian kerangka lakon digunakan untuk menempatkan elemen atau unsur dramatik lakon dalam teater (lihat lagi Modul Pengetahuan Teater 1 Unit Pembelajaran 3 pada bahasan Penulis/Lakon).

Contoh gambaran kerangka lakon terkait dengan unsur dramatik lakon dapat dibaca di bawah:

a) Bagian Pembuka
   Berisi parade potongan adegan-adegan penting yang ada dalam cerita.

b) Bagian Awal
   Berisi pemaparan untuk memperkenalkan tokoh yang ada dalam lakon, baik itu tokoh baik maupun jahat. Berisi pula permulaan konflik yang terjadi antara tokoh baik dan jahat.

c) Bagian Tengah
   Berisi penajakan di mana konflik semakin meruncing dan melibatkan lebih banyak tokoh. Dilanjutkan dengan klimaks dimana konflik memuncak sehingga para tokoh yang bersengketa berhadap-hadapan.

d) Bagian Akhir
   Berisi penurunan dimana puncak ketegangan konflik sudah mulai berkurang karena jalan penyelesaian sudah ditemukan. Dilanjutkan dengan penyelesaian yang ditempuh dan hasil akhir dari penyelesaian.

e) Bagian Penutup
   Berisi kejutan berupa pengulangan salah satu adegan penting dilanjutkan dengan kemunculan semua tokoh sebagai penanda pertunjukan berakhir.

Kerangka utama dalam penulisan lakon adalah bagian awal, tengah, dan akhir. Bagian pembuka dan penutup boleh saja ditambahkan karena bagian ini hanya untuk pemanis pertunjukan.

3) Menuliskan lakon

   Pekerjaan utama dari tahap menulis yaitu menulis naskah lakon yang akan dipentaskan. Dengan adanya kerangka penulisan naskah lakon akan menjadi semakin mudah. Struktur gaya dan aturan penulisan lakon berbeda dengan penulisan cerita.

Jika dalam cerita narasi menjadi satu kekuatan untuk menggiring imajinasi pembaca, tapi dalam naskah lakon semua tersaji melalui dialog tokoh peran. Hampir tidak ada narasi dalam naskah lakon karena tempat kejadian dan waktu peristiwa sudah digambarkan lewat tata panggung atau set dekor. Selain itu, gerak-gerik laku pemain di atas panggung langsung bisa disaksikan oleh penonton tanpa perlu berimajinasi.

Hal di atas juga harus dikaitkan dengan aturan penulisan lakon yang berbeda dengan penulisan cerita. Misalnya jika dalam cerita dituliskan seperti ini;

Amir dan Ahmad duduk berhadapan di sebuah ruang dengan lampu yang agak temaram. Mereka membicarakan tentang peristiwa-peristiwa mencekam yang sering terjadi di desanya."Semakin lama aku takut keluar malam Mad", kata Amir dengan nada bergetar. "Aku juga agak takut Mir, tapi masih cukup berani kalau hanya keluar malam", jawab Ahmad setengah sombong. "Bukan apa-apa tetapi peristiwa-peristiwa mencekam itu mungkin hanyalah isyu belaka", cetus Ahmad. "Ya.. mungkin juga bisa seperti itu", sahut Amir yang tetap saja takut.

Dalam aturan penulisan lakon, peristiwa di atas dapat dituiis seperti ini:

Di sebuah ruang yang agak temaram. Amir dan Ahmad duduk berhadapan.

Amir : Semakin lama aku takut keluar malam Mad. (matanya sambil melirik kiri-kanan)

Ahmad : Aku juga takut Mir, tapi masih cukup berani kalau hanya keluar malam (menepuk dada). Bukan apa-apa tetapi peristiwa-peristiwa mencekam yang katanya sering terjadi di desa kita ini mungkin hanya isyu belaka.

Amir : Ya... mungkin juga bisa seperti itu (bergidik).

Jika diamati sekilas saja terlihat perbedaan tatanan penulisan cerita dan naskah lakon. Namun tidak hanya itu, cara menempatkan keterangan suasana kejadian pun juga berbeda. Dalam cerita suasana kejadian awal mengenai peristiwa yang mencekam sudah terpaparkan sejak pemulaan dalam bentuk

narasi. Tetapi dalam naskah lakon, suasana itu digambarkan oleh dialog Ahmad. Suasana hati tokoh jika dalam cerita digambarkan melalui narasi, tetapi dalam naskah lakon digambarkan melalui laku aksi tokoh yang arahannya dituliskan dalam tanda kurung.

Pengubahan cerita menjadi naskah lakon harus diikuti dengan pemahaman bahwa cerita akan diserap oleh pembaca secara auditif, sedang naskah lakon akan dimainkan oleh pemain dan diserap oleh penonton secara audio visual. Karena itu, peran imajinasi dalam cerita diperbanyak dengan jalan menarasikan keadaan atau emosi para tokoh. Dalam lakon, hal ini diwakili oleh dialog, laku aksi, dan ekspresi tokoh peran.

Dibutuhkan ketelitian dan kecermatan dalam mengubah narasi kebentuk dialog. Narasi boleh ditulis panjang lebar dan dibumbui berbagai kata, karena memang itu ditujukan untuk merangsang imajinasi pembaca dalam membayangkan apa yang terjadi dalam cerita. Tetapi dalam naskah lakon, jika dialog tokoh peran terlalu panjang dan bertele-tele, sementara maksudnya sudah jelas, justru akan melahirkan kebosanan karena penonton melihat aksi langsung pemain tanpa imajinasi lagi.

Penyusunan adegan atau perpindahan adegan satu ke adegan lain dalam cerita dan naskah lakon juga berbeda. Perubahan adegan atau pergantian latar tempat kejadian persitiwa dalam cerita bisa saja berlangsung dengan cepat karena pembaca hanya tinggal membalik halaman buku. Akan tetapi dalam naskah lakon perpindahan itu tidak bisa berlangsung cepat karena penonton harus menunggu perubahan penataan set panggung.

Keterangan laku dalam naskah lakon harus menggambarkan laku aksi sesungguhnya di atas pentas. Kemungkinan yang bisa dan tidak bisa dilakukan harus dipikirkan. Dalam cerita, penulis bisa saja menuliskan keterangan “secepat kilat ia berlari”, tapi dalam naskah lakon tidak mungkin keterangan semacam itu bisa diwujudkan oleh para pemain di atas pentas. Batas kecepatan adalah batas nyata kecepatan sang pemain berbanding dengan keluasan ruang panggung yang tersedia.

Setelah memahami aturan dan perbedaan *mindset* (cara pandang) antara penulisan cerita dan naskah lakon, perlu diketahui penggambaran atau pembentukan struktur dramatik (baca kembali modul Pengetahuan Teater 1 Unit Pembelajaran 3 bahasan Penulis/Lakon). Penulis menentukan apakah akan membangun struktur dramatika lakon dengan model *piramyda Freytag*, skema Hudson, tensi dramatik Brander Mathews, atau menggunakan model *turning point* Marsh Cassady. Semua tergantung pada kehendak penulis untuk menentukan agar lakon yang ditulis menjadi hidup ketika dimainkan di atas panggung.

Berikutnya adalah menentukan tipe lakon. Apakah lakon nanti diungkap dengan tipe drama, tragedi, atau komedi. Masing-masing tipe memiliki kelebihannya dan akan mempengaruhi gaya penulisan. Dilaog tokoh peran dalam lakon komedi berbeda dengan drama dan tragedi, begitu pula sebaliknya.

Pada akhirnya, setelah semua kaidah penulisan lakon dipahami dan bahan dasar cerita tersedia, maka kerja penulisan bisa dilakukan. Gunakan dan aturlah waktu sebaik mungkin. Kerja penulisan tidak terkait dengan cepat lambatnya waktu penyelesaian, tetapi lebih pada kualitas yang dihasilkan.

c. Memainkan

Tahap memainkan dalam proses penciptaan teater membutuhkan kerjasama dari berbagai aspek. Tidak hanya sutradara dan pemain yang bekerja, tetapi tim tata artistik dan tim produksi. Pada bahasan ini hanya tim artistik pertunjukan teater yang akan dibahas terutama kerja pemain (aktor).

1) Membaca dan memahami lakon

Sutradara harus mempelajari dan menganalisis sehingga menemukan maksud penulis atau pengarang lakon yang ia tuliskan. Kerja ini disebut interpretasi. Hasil interpretasi sutradara dituangkan dalam konsep pementasan dan digunakan untuk menentukan pemain yang akan memainkan lakon tersebut.

Pemain setelah menerima peran, kemudian melakukan pembacaan lakon bersama dari awal sampai akhir. Tujuan dari proses ini adalah untuk memahami lakon yang akan dipentaskan.

Pemahaman menjadi sangat penting, karena nanti akan menuntun pemain dalam menentukan karakter tokoh peran yang ada dalam lakon. Pembacaan dilakukan pertama kali hanya untuk mengetahui jalan cerita lakon, selanjutnya pembacaan dilakukan sampai detil cerita dan karakter tokoh peran.



Gambar 30. Membaca lakon

Catatan-catatan kecil jika diperlukan bisa ditambahkan dalam teks lakon untuk memudahkan pemahaman. Pada saat proses membaca inilah semua pertanyaan mengenai cerita dan karakter peran dilontarkan. Jawaban dari sutradara merupakan arahan bagi pemain untuk memahami naskah lakon. Misalnya, dalam naskah lakon karater yang diperankan memiliki sifat pemarah, kemudian tidak selalu dalam setiap dialog peran tersebut bernada tinggi dan marah. Nah, arahan sutradara pada saat proses membaca bersama menjadi sangat penting bagi aktor.

Selain itu, proses membaca bersama juga digunakan untuk saling memahami antara karakter tokoh satu dengan yang lain. Hubungan antarkarakter dalam lakon jika dipahami dengan baik akan menghasilkan dinamika laku peran yang baik sehingga mampu menghidupkan karakter tokoh peran. Pemahaman antar

karakter juga akan melahirkan aksi dan reaksi antara karakter secara lebih alami.

Proses membaca untuk memahami, sangat penting untuk diperhatikan. Titik awal terciptanya kerja tim antar pemain dapat dibangun dalam proses ini. Kualitas aksi-reaksi atau hubungan emosi antar karakter peran sering tidak terbangun dengan baik karena pemain hanya melatihkan karakter tokoh perannya sendiri tanpa mempedulikan yang lain. Jika dalam proses membaca bersama kualitas aksi-reaksi dan hubungan emosi antarkarakter peran dalam lakon diperhatikan, nisacaya kerja tim antarpemain akan terbangun dan pemahaman bersama tercipta. Dampaknya adalah pemain tidak hanya akan memainkan karakternya sendiri tetapi juga memperhatikan keterkaitan dengan pemain lain.

2) Melatihkan peran

Proses berikutnya, setelah membaca dan memahami lakon, adalah melatih peran. Pelatihan peran bisa dikerjakan bersama-sama dengan arahan sutradara atau dikerjakan sendiri oleh pemain. Pelatihan bersama-sama harus terjadwal dengan baik sehingga semua pemain yang terlibat bisa hadir. Hal ini selain memudahkan kerja sutradara dalam memberi pengarahan juga akan memudahkan pemain untuk lebih sering bekerjasama dengan karakter tokoh peran yang lain. Sementara itu pelatihan mandiri yang dikerjakan oleh pemain menyangkut usaha pencarian dan penemuan karakter yang akan dimainkan.

Pelatihan mandiri sangat besar manfaatnya terutama untuk memahami karakter tokoh peran yang akan dimainkan. Pada saat proses sendiri inilah pemain bisa mempelajari dan memahami karakter tokoh peran. Segala kemungkinan laku dan ekspresi bisa dicobakan pada saat latihan sendiri. Namun pada saat latihan bersama apa yang telah dicoba dan ditemukan harus disesuaikan dengan karakter tokoh peran yang lain. Jika pemain tidak mampu menyesuaikan diri dengan karakter peran lain dan sutradara juga tidak memberikan pengarahan mengenai hal ini, maka hasilnya pemain akan bermain sendiri-sendiri dan kerjasama tidak tercipta. Latihan bersama penting untuk menciptakan kerja bersama.



Gambar 31. Latihan dasar bersama

Latihan peran dimulai dari latihan dasar olah tubuh, suara, dan rasa. Latihan ini bertujuan untuk menyiapkan aspek raga dan mental pemain sebelum memasuki karakter tokoh peran. Tubuh, suara, dan rasa adalah modal utama pemain dalam mewujudkan laku aksinya ketika beperan di atas pentas. Sehingga lepas dari persolan cerita atau naskah lakon atau peran, modal utama ini harus senantiasa dijaga. Kebugaran tubuh adalah kunci dasar bagi pemeran. Dari sanalah semua dimulai. Tidak ada gunanya seorang pemain yang memiliki pemikiran dan perasaan yang baik tetapi tubuhnya sakit-sakitan sehingga tetap tidak bisa berperan. Tubuh harus dalam kondisi prima, setelah itu latihan yang lainnya bisa dilakukan.



Gambar 32. Latihan peran

Ketika aspek raga dan mental pemain sudah dalam kondisi siap, latihan peran dapat dikerjakan. Dalam latihan tahap ini seyogyanya semua teks dialog telah dipahami dan dihapalkan dengan baik. Sutradara mengarahkan *blocking* para pemain dan membenahi karakter peran untuk mencapai pesan utama lakon yang dimainkan. Dalam latihan peran, dinamika lakon mulai dapat dirasakan karena laku karakter peran mulai saling bertemu, bersinggungan, dan membentuk peristiwa.

Kekurangan dan kelemahan karakter yang ditampilkan akan jelas terlihat dalam proses latihan ini. Komunikasi antarpemain serta aksi-reaksi dalam menghidupkan cerita menjadi hal yang sangat penting untuk diperhatikan. Umumnya, dalam latihan awal, para pemain masih fokus pada karkater peran sendiri, sehingga kurang memberikan perhatian pada karakter peran yang lain. Oleh karena itu, latihan dan pembenahan kekurangan harus dilakukan secara rutin. Cerita lakon hanya bisa dihidupkan jika para pemain bermain sesuai dengan karakter peran dalam lakon. Karaker peran dalam lakon tidaklah berdiri sendiri, karena cerita lakon dibangun atas dasar hubungan karakter peran.

3) Menggabungkan unsur-unsur

Pementasan lakon peran tidak lepas dari keterlibatan unsur artistik lain seperti tata panggung, rias, busana, cahaya dan suara. Tata artistik adalah pendukung pementasan yang menjadikan tampilan lakon di atas panggung menjadi lebih hidup dan sesuai dengan yang digambarkan dalam naskah lakon. Latihan peran dengan menggabungkan unsur artistik disebut latihan teknik.

Latihan teknik dilakukan setelah semua hal terkait pemain selesai, sehingga pada saat latihan sudah tidak diganggu dengan persoalan pemain, seperti belum hapal atau lupa dialog atau tidak ingat kapan harus keluar dan masuk panggung. Latihan teknik dikhususkan untuk menggabungkan aktor dengan tata artistik pementasan. Latihan teknik dilakukan secara bertahap tidak langsung dilakukan secara bersamaan. Pada umumnya latihan gabungan dengan unsur ilustrasi musik didahulukan karena terkait langsung dengan suasana lakon yang diinginkan. Di samping itu latihan gabungan dengan ilustrasi musik tidak harus dilakukan di panggung.



Gambar 33. Instrumen musik ilsutrasi

Ketika latihan sudah beralih ke panggung pementasan, maka tata panggung sudah mulai dihadirkan. Hal ini terkait dengan *blocking* pemain. Gerak dan perpindahan gerak pemain sangat terpengaruh oleh tata panggung yang ada. Luas area permainan

pasti akan berubah. Dengan demikian pergerakan para pemain harus menyesuaikan tata panggung. Tidak jarang luas panggung terlalu kecil sehingga ketika diberi tambahan set dekorasi area permainan semakin menyempit, atau sebaliknya, untuk itu sutradara dan pemain harus segera menyesuaikan.

Selain penataan perabot, tata panggung juga terkait dengan bahan dasar yang digunakan. Pertunjukan ujian kelas atau teater amatir sering menggunakan bahan hanya dari kertas atau bahan lain yang tidak kokoh. Hal ini mengharuskan pemain untuk segera menyesuaikan gerak dan laku menggunakan perabot atau piranti tersebut. Misalnya, pintu yang hanya terbuat dari rangka kayu tipis yang ditutupi kertas tentu tidak baik jika dibanting. Bisa jadi bukan efek khusus yang didapatkan melainkan pintu itu langsung rusak. Inilah pentingnya latihan gabungan dengan tata panggung.



Gambar 34. Pengerjaan tata panggung

Latihan gabungan berikutnya adalah latihan dengan tata cahaya dan suara. Kedua aspek artistik ini dikerjakan secara bersama karena menggunakan peralatan listrik. Penyesuaian ketersediaan instalasi listrik perlu dilakukan. Sebab jika terjadi kesalahan, maka akan menghasilkan efek yang kurang baik, misalnya tata suara mengeluarkan bunyi yang mengganggu ketika level cahaya

dinaikkan, atau cahaya yang dihasilkan menjadi redup karena kesalahan penataan instalasi tata cahaya dan suara, karena itu penataan keduanya perlu diperhatikan.

Tata cahaya memliki keterkaitan dengan olah suara pemain, karena pemain tidak menggunakan perangkat pengeras suara, maka hasil keluaran suara musik ilustrasi harus menyesuaikan. Jika keluaran suara musik ilustrasi lebih keras, maka suara pemain tidak akan terdengar oleh penonton, atau pemain secara otomatis akan berteriak ketika mengucapkan dialog dan ini menjadikan karakter peran yang ia mainkan tidak natural.

Tata cahaya memiliki keterkaitan artistik dengan tata panggung dan rias busana. Ketiga aspek tata artistik tersebut sama-sama menggunakan warna, oleh karena itu, kesesuaian warna dari ketiganya sangat diperlukan. Secara teoritis, warna cahaya berbeda dengan warna busana dan panggung. Juga bahan dasar busana dan panggung memiliiki reaksi yang berbeda terhadap cahaya. Oleh sebab itu harmonisasi antara tata cahaya, panggung, dan busana perlu dijaga agar visualisasi pertunjukan sesuai dengan makna lakonnya.



Gambar 35. Tata busana

Tata cahaya memberikan penerangan kepada sosok pemeran maupun area permainan. Latihan menyesuaikan dengan tata cahaya sangat penting, karena banyak pemain yang kurang sadar tata cahaya, sehingga posisi berdiri atau ketika beraksi berada di luar jangkuan cahaya. Selain itu, cahaya dapat digunakan untuk memberi kode perpindahan adegan, sehingga pemain yang bersangkutan paham harus keluar dan kapan masuk ke panggung. Cahaya menuntun pemeran karena ia harus memberikan penerangan terlebih dahulu, sehingga pemain bisa menyesuaikan. Cahaya dikatakan terlambat jika pemain sudah berada di panggungg dan melakukan aksi baru kemudian cahaya menyusul. Dengan demikian latihan teknik tata cahaya sangat penting, karena sehebat apapun pemain tanpa adanya cahaya tidak akan bisa dilihat oleh penonton.



Gambar 36. Cahaya memperjelas laku aksi pemain

Latihan teknik terakhir adalah tata rias dan busana. Dalam latihan ini pemain mencoba rias dan memakai busana secara lengkap. Untuk hasil yang baik, sebelum pementasan dilaksanakan diadakan parade rias dan busana di atas panggung. Parade bertujuan untuk menyesuaikan rias dan busana dengan tata cahaya panggung. Jadi jika terdapat kekurangan masih ada waktu untuk memperbaiki. Bagi pemain, latihan dengan rias dan busana akan memberikan gambaran pentas yang sesungguhnya. Pemain harus menyesuaikan gerak-gerik terkait busana yang

dikenakan. Dalam beberapa kasus pementasan, pemain seringkali tidak memperhatikan busana dan asesorisnya sehingga pada adegan tertentu asesoris itu terjatuh atau busananya melorot. Hal-hal semacam ini harus dihindari, karena akan mengganggu keindahan dan kelancaran pementasan.

Latihan dengan menggabungkan seluruh unsur artistik bisa dikerjakan setelah semua siap. Latihan ini akan memberikan gambaran pertunjukan sebenarnya kepada seluruh orang yang terlibat. Kesulitan, kelemahan, dan kekurangan bisa saja ditemukan, karena semua unsur bekerja dalam waktu bersamaan. Penyesuaian kerja berbagai unsur perlu dilakukan. Tidak ada unsur yang lebih hebat atau lebih utama dibanding yang lain, semua berkejasama dengan selaras untuk mencapai hasil optimal.

4) Mementaskan

Tujuan akhir dari proses latihan adalah pementasan. Pada saat itulah, semua ekspresi artistik dimunculkan untuk mewujudkan cerita lakon. Seni peran atau *akting* pemain dalam membawakan karakter tokoh peran diuji disini. Semua yang ada dalam lakon terungkap melalui aksi pemain. Jika banyak melakukan kesalahan atau banyak dialog yang kurang jelas, maka cerita lakon akan menjadi kabur. Hal ini tidak boleh terjadi, karena informasi mengenai jalan cerita lakon didapatkan penonton melalui pemain. Tata artistik yang memberikan dukungan keindahanpun menunjukkan kemampuan dalam menghadirkan kenyataan lakon, semua harus berpadu dengan baik dan harmonis. Penonton tidak mau tahu kesulitan teknis atau soal lain yang terjadi di belakang panggung, mereka hanya menyaksikan apa yang tersaji di atas panggung. Oleh karena itu, apa yang ditampilkan di atas panggung adalah hasil kerjasama dan harmonisasi karya semua unsur pendukung pementasan.



Gambar 37. Pementasan teater

d. Menyaksikan

Tahap atau kegiatan terakhir dalam formula dramaturgi adalah menyaksikan. Kegiatan menyaksikan berbeda dengan ketiga kegiatan sebelumnya. Menyaksikan dilakukan oleh konsumen pertunjukan (penonton), sementara kegiatan menghayal, menuliskan, dan memainkan dilakukan oleh produsen (pelaku) pertunjukan. Bagi pelaku pertunjukan tahap menyaksikan adalah tahap mementaskan di mana mereka menampilkan laku aksi di atas panggung. Bagi penonton, tahap menyaksikan adalah tahap apreasiasi dan evaluasi.

1) Mengapresiasi

Penonton datang ke gedung pertunjukan untuk menonton, dengan harapan yang ada pada dirinya terkait lakon dan instrumen pementasan. Pada tahap ini penonton datang dan ingin mengapresiasi pertunjukan. Mereka tertarik dan ingin tahu. Ketika rasa ingin tahu terpenuhi, mereka ingin mempelajari atau menyerap semua informasi artistik yang bisa dilihat dan didengar pada saat pementasan. Ketika semua yang mereka terima baik dalam pikiran atau perasaan sesuai dengan harapan, maka penonton akan menemukan kepuasan batin. Mereka akan memuji pertunjukan dan mengatakan semuanya berjalan dengan baik.

Jika pertunjukan yang dilangsungkan tidak sesuai dengan harapan, maka penonton akan kecewa. Akan tetapi sikap apresiatif bisa dimunculkan tidak hanya ketika yang disaksikan itu baik dan indah semata. Pertunjukan yang tidak berjalan dengan baik juga bisa dijadikan apresiasi dengan cara mempelajari kekurangannya. Dalam khasanah teater modern, pertunjukan yang kurang baik justru membelajarkan kepada pelaku teater yang lain untuk membuat pertunjukan yang lebih baik dengan menghindari kekurangan dalam pertunjukan yang disaksikan.

2) Mengevaluasi

Mengevaluasi sebuah pertunjukan hanya bisa dilakukan jika menyaksikan pertunjukan secara langsung. Semua hal, bagian atau bidang dalam pertunjukan bisa disaksikan dan diamati. Dalam teater aspek yang diamati dan dievaluasi adalah penyutradaraan, pemeranan, dan tata artistik.

a) Penyutradaraan
Aspek yang bisa dievaluasi dari kerja penyutradaraan antara lain konsep penyutradaraan, pengadeganan, dan pengorganisasian pendukung artistik pementasan.

b) Pemeranan
Aspek yang bisa dievaluasi dari kerja pemeranan antara lain penghayatan peran, kerjasama antarpemain, dan penggunaan tubuh dan suara.

c) Tata Artistik
Aspek tata artistik yang bisa dievaluasi adalah seluruh tata artistik yang terlibat, seperti tata rias, busana, panggung, suara, dan cahaya dalam kaitannya dengan visualisasi lakon di atas pentas.

Kegiatan mengevaluasi bukan memberikan label baik atau buruk bagi sebuah pementasan. Mengevaluasi adalah menilai kinerja aspek yang terlibat dalam mewujudkan karya pentas baik kinerja di wilayahnya sendiri maupun ketika bersama dengan aspek lain. Jadi bisa saja tata rias sangat tepat menggambarkan karakter tokoh peran tapi tata busana kurang mendukung. Evaluasi semacam ini jelas tidak bisa digunakan untuk menentukan apakah pertunjukan itu baik atau buruk, karena aspek tata rias dan busana keduanya ada dalam pertunjukan.

5. Rangkuman

Formula ini disebut dengan formula 4 M yang terdiri dari, menghayalkan, menuliskan, memainkan, dan menyaksikan. Tahap pertama yaitu menghayalkan dalam proses penciptaan teater terkait dengan intuisi dan imajinasi. Mengingat bahwa bahan dasar ekspresi astisitik teater adalah cerita atau naskah lakon, maka hal pertama yang harus dilakukan adalah menulis cerita. Akan tetapi gagasan atau ide cerita tidak bisa datang begitu saja. Bagi penulis berpengalaman bukan hal yang sulit untuk menemukan gagasan cerita. namun bagi pemula itu bukanlah hal yang mudah. Untuk dapat menghayalkan cerita yang akan ditulis langkah yang bisa dilakukan adalah mengamati peritiwa dan emosi-karakter pelaku peristiwa, mengingat peristiwa yang menarik yang diamati, dan menyusun menjadi cerita secara imajinatif.

Tahap kedua adalah menuliskan. Menuliskan cerita imajinatif yang telah disusun ke dalam naskah lakon harus dilakukan dengan hati-hati. Hal ini dikarenakan adanya perbedaan mendasar antara bayangan imajinasi dengan pengungkapan melalui kata-kata. Tidak semua banyangan imajinasi bisa diwakili oleh kata-kata, karenanya diperlukan strategi agar naskah lakon yang ditulis bisa mewakili cerita imajinatif dengan jalan menuliskan cerita dalam bentuk sinopsis. Kemudian menyusun kerangka lakon yang berisi bagian pembuka, awal, tengah, akhir dan penutup. Setelah itu baru menulis lakon sesuai dengan aturan penulisan lakon.

Tahap ke tiga adalah mewujudkan lakon tersebut ke atas pentas atau memainkan. Tahap memainkan dalam proses penciptaan teater membutuhkan kerjasama dari berbagai aspek. Tidak hanya sutradara dan pemain yang bekerja, tetapi juga tim tata artistik dan tim produksi. Diperlukan langkah yang tepat untuk memindahkan teks lakon menjadi sebuah pertunjukan. Kerja pertama yang harus dilakukan adalah membaca dan memahami lakon yang akan dipentaskan. Beriktunya melatihkan peran kepada pemain hingga kemudian latihan digabungkan dengan tim tata artistik atau latihan teknik. Setelah proses penggabungan berjalan dengan baik pementasan siap dilaksanakan.

Tahap ke empat adalah menyaksikan. Kegiatan menyaksikan berbeda dengan ketiga kegiatan sebelumnya. Menyaksikan dilakukan oleh konsumen pertunjukan (penonton), sementara kegiatan menghayal, menuliskan, dan memainkan dilakukan oleh produsen (pelaku) pertunjukan. Bagi pelaku pertunjukan tahap menyaksikan adalah tahap mementaskan di mana mereka menampilkan laku aksi di atas

panggung. Bagi penonton, tahap menyaksikan dapat dijadikan sebagai ajang apreasiasi dan juga evaluasi atau kritik.

6. Latihan/Evaluasi

Latihan untuk memantapkan pemahaman mengenai proses penciptaan teater dengan menerapkan formula dramaturgi, cobalah kerjakan soal di bawah ini.

a. Jelaskan secara singkat dan jelas formula dramaturgi

b. Jelaskan langkah-langkah tahap menghayalkan secara urut dan benar.

c. Jelaskan langkah-langkah tahap menuliskan secara urut dan benar.

d. Jelaskanlah langkah-langkah tahap memainkan secara urut dan benar.

e. Tahap menyaksikan bagi penonton bisa dijadikan sebagai apa, jelaskan?

f. Buatlah sampel karya teater dengan menerapkan formula dramaturgi

7. Refleksi

a. Manfaat apakah yang Anda peroleh setelah mempelajari unit pembelajaran ini?

b. Apakah menurut Anda unit pembelajaran ini benar-benar menambah wawasan mengenai proses penciptaan teater?

c. Bagaimana pendapat Anda mengenai tahapan-tahapan dalam formula dramaturgi

d. Tahapan manakah yang menurut Anda menantang untuk dilakukan dan mengapa?

LAMPIRAN

Contoh penerapan formula dramaturgi dalam proses penciptaan teater

1. **Menghayalkan**

   Mengamati

   Proses mengamati di sini dicontohkan proses pengamatan dengan menyaksikan pertunjukan Wayang Kulit. Dalam pertunjukan tersebut mengisahkan peperangan atau pertengkaran antara keluarga Pandawa dan Kurawa karena memperebutkan kekuasaan. Keluarga Kurawa selalu bertindak curang dengan tujuan agar Pandawa tidak bisa menduduki tampuk kekuasaan.

   Mengingat

   Coba diingat, jalinan peristiwa satu dengan yang lain hingga menjadi satu cerita utuh coba diingat untuk menentukan adegan dalam cerita yang akan disusun. Karakter tokoh dan emosi mereka juga mendapatkan perhatian tersendiri terutama tokoh utama dalam pementasan wayang tersebut.

   Menyusun cerita imajinatif

   Cerita dan peristiwa dalam pertunjukan wayang kemudian diimajinasikan atau dihayalkan menjadi satu cerita baru. Dalam tahap ini dicoba untuk menyusun cerita imajinatif dengan garis besar cerita sebagai berikut.

   a. Pandawa ditipu oleh kurawa diundang untuk menghadiri perjamuan
   b. Di tengah perjamuan gedung terbakar sementara Pandawa ada di dalamnya
   c. Pandawa berhasil melarikan diri
   d. Pandawa menuntut keadilan
   e. Kurawa tidak mau kalah dan justru menyalahkan Pandawa. Pertempuran tak terelakkan.

2. **Menuliskan**

   Menuliskan sinopsis cerita

   Keluarga Pandawa diundang untuk menghadiri perjamuan yang diadakan oleh keluarga Kurawa. Di tengah perjamuan terjadi kebakaran hebat. Pandawa kebingungan, namun tiba-tiba ada binatang putih yang berlari dan mereka mengikuti sampai berhasil keluar dari bencana kebakaran. Tapi ternyata mereka terjebak di dalam goa. Untuk mencari jalan keluar mereka mengikuti datangnya angin dan darimana cahaya masuk.

Tapi di dalam gua mereka juga berjumpa dengan raksasa yang berniat mencelakai. Mereka melawan bersama dan raksasa berhasil dikalahkan. Bukannya mati tetapi raksasa itu berubah menjadi dewa yang memberikan jalan pencerahan bagi kehidupan Pandawa. Akhirnya mereka keluar dari goa dengan selamat.

Di luar ternyata kerakusan keluarga Kurawa semakin menjadi-jadi. Mereka menindas rakyat demi harta, benda, dan kekuasaan. Setelah mendengar kabar itu, Pandawa tidak terima, apalagi mereka sebenarnya lebih punya hak untuk menduduki tahta kerajaan. Demi keadilan mereka menuntut balas dan terjadilah peperangan antara Pandawa dan Kurawa. Peperangan antara kebaikan melawan kejahatan.

Menyusun kerangka lakon

Kerangka lakon yang ditentukan untuk sinopsis cerita di atas menggunakan adegan pembuka dan penutup. Karena ide dasar diperoleh ketika menonton pertunjukan wayang, maka adegan pembuka dan penutup adalah adegan orang menonton wayang. Dengan demikian apa yang terjadi dalam cerita lakon seperti pertunjukan wayang yang dihidupkan.

Selanjutnya, setelah adegan pembuka dan penutup ditentukan, kerangka lakon menjadi seperti di bawah ini.

a. Babak awal adalah peristiwa kebakaran, melarikan diri ke goa, dan penobatan keluarga Kurawa sebagai raja
b. Babak tengah adalah bertemunya Pandawa dengan Raksasa yang berubah wujud menjadi Dewa serta kekejaman dan kerakusan keluarga kurawa
c. Babak akhir adalah penuntutan keadilan Pandawa terhadap Kurawa sampai terjadinya peperangan.

Menuliskan lakon

Penulisan lakon dalam kasus ini tidak hanya memperhatikan tatanan dan bahan dasar cerita, tetapi juga mempertimbangkan pemanggungan. Ide dasar yang didapat dari menonton pertunjukan wayang tetap dipertahankan, sehingga adegan tidak hanya dilakukan di panggung tetapi juga di balik kelir (layar). Selanjutnya naskah ditulis sebagai berikut.

Judul naskah:
"LAH"

NAMA-NAMA TOKOH

YUDIS
Putra Pandu (Pandawa), kakak sulung Abi dan Ara. Pemegang sah tahta kerajaan. Keponakan Desta serta saudara sepupu Yudana dan Dursana.

ABI
Putra kedua Pandu

ARA
Putra ketiga Pandu

DESTA
Kakak Pandu. Bapak dari Yudana dan Dursana. Ia dititipi singgasana oleh Pandu sampai saat putra-putra Pandu menginjak dewasa dan berhak menggantikan.

YUDANA
Putra sulung Desta.

DURSANA
Putra kedua Desta, adik Yudana.

KUNI
Penasihat kerajaan. Kakak kandung ibu Yudana dan Dursana

IBU
Istri Desta. Ibu kandung Yudana dan Dursana

ANANTA
Nama seorang pertapa (dewa)

DITYA
Raksasa penjelmaan Ananta

ARYA
Salah seorang mandor di wilayah Yudana, bersifat kejam.

SOMA
Salah seorang mandor di wilayah Yudana, teman Yudis, Abi dan Ara, berlainan sifat dengan Arya.

ORANG-ORANG
Rakyat dan pekerja

LAKI-LAKI TUA
Orang yang selalu mencari cucunya untuk diajak pulang

BOCAH KECIL
Cucu laki-laki tua

"LAH"

1. CERITA DIMULAI DENGAN PANGGUNG YANG MENAMPAKKAN KEHENINGAN HANYA SETT YANG TELAH DITATA *(2 Kelir di belakang, kanan dan kiri)* YANG TAMPAK TAK ADA APA-APA. TENANG.

2. MASUK SEORANG LAKI-LAKI TUA MEMBAWA OBOR SAMBIL MEMANGGIL-MANGGIL NAMA CUCUNYA. MEMUTARI PANGGUNG SAMBIL MATANYA LARAK-LIRIK KE SANA KE MARI KALAU-KALAU CUCUNYA ADA DI SITU. TETAP TAK ADA SAMPAI IA OUT FRAME DAN SUARANYA MENGHILANG.

3. BERSAMAAN DENGAN HILANGNYA SUARA TADI, MUSIK BERGEMURUH MENGIRINGI SEKELOMPOK PENARI YANG MASUK DENGAN SEREMPAK GERAK. PADA AKHIR TARI DAN KLIMAKS MUSIK, SEREMPAK PENARI KOCAR-KACIR BERTERIAK MENGABARKAN KEBAKARAN. YA. KEBAKARAN.

4. BERSAMAAN DENGAN PENARI YANG KALANG KABUT, MELINTAS SESUATU YANG BERWARNA PUTIH, MELIUK-LIUK LALU OUT FRAME.

5. SETELAH PANGGUNG LENGANG, MUSIK MENGALUN MENYAYAT BERSAMAAN DENGAN MUNCULNYA TIGA BAYANGAN YANG NAMPAK KEPAYAHAN, BERJALAN PELAN DAN SUSAH. LALU BERHENTI.

YUDIS : Hari apakah ini Abi?

ABI : Aku tidak tahu pasti. Matahari menjadi rembulan malam yang tertutup kabut hitam pekat.

YUDIS	:	Malam berlalu tanpa bintang dan siang tak bermatahari. Masih ingatkah kau letak utara dan selatan?
ABI	:	Aku tak tahu pasti berapa belokan yang telah kita lewati sejak langkah pertama kita pergi. Angin juga tak berhembus, dadaku sesak.
ARA	:	Mata kehilangan makna ketika tak dapat melihat. Segala sisi gelap. Kepercayaanku tentang wajah sendiri telah punah, Cendrawasih menjauh pergi dan telingaku penuh degub jantung. Percayakah kau ada cahaya?
YUDIS	:	Menunggu tidak mengharuskan perjumpaan, tapi aku yakin sesuatu akan berubah, cepat atau pelan.
ABI	:	Aku tak paham kesengsaraan ini! Semua yang terbangun rapi hilang dalam sekejap.
YUDIS	:	Ya….lorong kegelapan lama kita susuri setelah mata kita tersiksa kilatan api yang tak tahu dari mana asalnya. Kau tak paham Abi, merabalah.
ARA	:	Sudah.
ABI	:	Maksudmu?
ARA	:	Kesunyian menghantuiku. Kesunyian yang tak tercipta sendiri, kesunyian yang mengurung kita dalam pengap tak berakhir.
ABI	:	Kembali pada awal, lebih menyiksa tapi dari sana juga hal ini bermula.
YUDIS	:	Tidak, itulah meraba sebuah gambar bermula dari garis yang dihasilkan oleh sekumpulan titik-titik yang dihubungkan. Dari titik awal kita memulai…
ARA	:	Kesunyian, hanya kesunyian…
ABI	:	Api, tiba-tiba muncul, menggila! Menggila!
YUDIS	:	Dan tidak ada air, hanya sesuatu yang berwarna putih jalan menuntun masuk dalam lorong…

ARA : Sunyi, sendiri, pengap..

ABI : Api, air, hujan, berangin tak ada siapa-siapa…

SEMUA : Sunyi…

6. AKHIRNYA MEREKA TAK ADA YANG BERBICARA SIBUK DENGAN PIKIRAN MASING-MASING. SEMENTARA ITU DALAM BAYANGAN *(dari kelir wayang)* TAMPAK SEGEROMBOLAN ORANG BERPESTA MERAYAKAN SESUATU.

ORANG : Untuk kemenangan dan kejayaan kita, ha ha ha…untuk mereka, ha ha ha… (KALIMAT TERAKHIR DIUCAPKAN DENGAN SINIS)

7. KEMBALI PADA ABI, YUDIS DAN ARA.

ABI : Hei, aku mendengar suara!

YUDIS : Desau angin!

ARA : Ahh! Jangan terlalu sering mendengar nafas yang keluar dari mulut kita, hingga membuat anggapan bahwa itu suara atau desau angin. Kita telah dihantui oleh harapan dan angan-angan kebebasan, tapi setelahnya kita tahu itu adalah penipuan besar.

ABI : Kali ini aku yakin bahwa yang ku dengar adalah suara…

YUDIS : Desau angin!

ABI : Yang bukan keluar dari mulut kotor kita. Dengarlah, menderu, ya, menderu! Kita akan bebas! Kita akan bebas!

YUDIS : Desau angin, desau angin!!

ARA : Hah! Aku tak paham pada ketololan kalian! Desau angin, suara! Itu adalah hantu-hantu yang mengikuti langkah kita! Tidak sadarkah berapa kali kalian tertipu oleh hal-hal yang menjengkelkan seperti itu? Tidak semestinya kita terlalu berharap pada impian. Biarkan ia berlalu, kita hadapi kenyataan dengan kepastian, kalau kalian hanya melihat…oh cahaya! Cahaya!!

SEMUA : Cahayaa! Cahayaaa!!!

8. MEREKA BERLARI SEPERTI ANAK KECIL YANG DAPAT MAINAN, MENUJU KE ARAH CAHAYA YANG MENURUT MEREKA TELAH TERLIHAT ITU. MEREKA BEREBUT CEPAT.

9. PANGGUNG YANG DITINGGAL MEREKA LANGSUNG DIISI OLEH SEKELOMPOK PENARI DENGAN IRINGAN YANG LINCAH. LINCAH SEKALI. *(Menggambarkan kegembiraan menyambut raja dan para punggawa, penari langsung menjadi rakyat di situ juga)*

10. SETELAH TARIAN SELESAI, PENARI DUDUK BERSAMA. BERLANJUT DENGAN DATANGNYA ROMBONGAN YANG TERTAWA DAN GEMBIRA. ADA PESTA, ATAU MUNGKIN PERHELATAN AGUNG. HENINGB SEJENAK.

ORANG1 : Beri penghormatan untuk Desta yang agung!

SEMUA : Hidup Desta yang agung! Hidup Desta yang agung!! Panjang umurlah sang raja!!!

11. LONCENG BERBUNYI. KHIDMAT. DESTA YANG KATANYA RAJA ITU MUNCUL PELAN-PELAN DALAM BAYANGAN *(siluet di kelir).* TUA DAN GEMBIRA.

DESTA : Perputaran waktu yang berjalan lambat-lambat, membawa penantianku berkepanjangan. Aku semakin letih dan tua. Ketika percepatan terjadi semangat muncul tiba-tiba menyeretku menuju gairah hidup. Aku merasa muda dan gembira. Kemudaan yang datang tiba-tiba tak mungkin dapat menghentikan hukum perubahan yang berlaku pada setiap benda. Anjing akan berubah bulu dan ular akan berganti kulit. Keduanya adalah sama, sebelum atau sesudah adanya perubahan. Hari ini, matahari membuka lebar matanya. Hari ini, awan berwarna putih sama. Hari ini, semua tampak bersih, cerah dan terang! Hari ini, hatiku terpusat dalam cinta dan bangga kepada anakku Yudana! Kepadanyalah aku serahkan segala kehormatan untuk menggantikan aku yang semakin uzur dan tua. Kepadanya aku serahkan negeri ini. Kepadanya aku serahkan tongkat estafet kepemimpinan kepadanya, ya, kepadanya, Yudana!!

12. GONG! GONG!! GONG!!! *(Bunyi gong dipukul)*

SEMUA : Hidup Yudana! Panjang umurlah sang raja!!

DESTA : Anakku…

13. *(Penobatan Yudana)* UPACARA AGUNG DIMULAI KHIDMAD. BEBERAPA ORANG MAJU KE DEPAN UNTUK MENGALUNGKAN BUNGA DI LEHER YUDANA, MEMBERINYA TONGKAT DAN MEMAKAIKAN MAHKOTA DI KEPALANYA. SEMUA BERJALAN KHIDMAD. SETELAH SELESAI FORMALITAS TERSEBUT, YUDANA BERDIRI DENGAN GAGAH DI PODIUM.

YUDANA : Saudara-saudara sekalian! Percepatan waktu yang berlangsung sekarang ini adalah wujud dari segala budi daya manusia, artinya perputaran waktu pada dasarnya sama tapi karena olah-polah manusia waktu menjadi lambat atau cepat. Matahari akan terbit dari timur dan tenggelam di ufuk barat, manusia menjalani hidup di dalamnya. Lambat atau cepatnya waktu adalah tolok ukur keberhasilan manusia. Maka, kuasailah waktu, kuasailah jaman, raihlah kemenangan. Untuk menuju ke arah tersebut saudara-saudara, kita amat sangat membutuhkan…

-YUDIS, ABI, DAN ARA BERLARI DALAM BAYANGAN *(melintas di kelir I ke kelir II, larinya bayangan atau siluet 3 orang ini tentu saja diiring musik ilustrasi atau efek)* DAN BERTERIAK BERSAMA-SAMA : **Cahayaaa!!!** *(pada saat teriakan "cahaya" ini semua orang yang ada di panggung menoleh kanan-kiri mencari arah datangnya suara)*-

Kebebasan. Silahkan menoleh ke kanan atau ke kiri saudara-saudara, lihat sekeliling, pelajari, hayati dan nikmati maknanya. Kebebasan. Manusia yang ingin maju sangat membutuhkannya. Manusia yang ingin menang sangat memerlukannya. Sekali lagi, lihat sekeliling, pelajari, hayati dan nikmatilah kebebasan. Kita bebas untuk berbuat, kita bebas untuk bekerja, kita bebas untuk hidup dan akhirnya kita bebas untuk menang. Hidup kebebasan!! (hiduup) Hidup kemenangan!!! (hiduuup) Terimakasih.

SEMUA : Hidup Yudana!! Hidup Yudana!!!

14. SEMUA ORANG MENGELU-ELUKAN YUDANA. MENGANGKAT-NYA TINGGI-TINGGI. MEREKA BERSUKARIA DALAM GEMBIRA. TERUS SAJA MEREKA BERSORAK HIDUP YUDANA HINGGA SUARA MEREKA MENGHILANG. SEMENTARA ITU ABI, YUDIS DAN ARA TERUS BERTERIAK: **"Cahayaaa.."** DAN MEREKA BERLARI DALAM BAYANGAN *(adegan lari-lari ini sampai ketemunya raksasa Ditya dilangsungkan di kelir dalam bentuk wayang atau Abi, Ara, Yudis ada di panggung dan Ditya di dalam kelir, terserah saja)* SAMPAI AKHIRNYA.

DITYA : Tunggu!! Ha ha ha tiga orang yang tergesa, berteriak mengejar cahaya. Hmm Putra Pandu sengsara, Putra Pandu merana, ha ha ha…

ABI : Siapa kau?!

ARA : Jangan singgung Bapa Pandu!

DITYA : Hei! Makhluk seperti kau memang baru seneng-senengnya menyalak ha ha ha…

ABI : Kurang ajar!!

YUDIS : *(menegur Abi)* Abi!!... Saudara, ruang gelap ini tidak memiliki angin sedikitpun, siapa kau dan dari mana kau tahu kami Putra Pandu?

DITYA : Kemenangan, kejayaan adalah sesuatu yang mudah diterbangkan oleh angin hingga mampir dalam telinga siapa saja. Demikian juga dengan kesengsaraan. Bahkan, kesengsaraan memiliki kekuatan yang hebat dibanding kejayaan, dari situlah aku tahu Putra Pandu sengsara, ha ha aha..

YUDIS : Kalau begitu ciptakanlah angin agar namamu singgah di telinga kami!

DITYA : Hmm, licinnya lidahmu! Hemm, namaku Ditya, mau apa?!

ABI : Terbalik Ditya!

ARA : Kami tak pernah mau memulai, biarkan kami lewat!

DITYA : Ha ha ha, pernahkah kalian memahami rasa lapar?

ARA : Kami hayati dengan sadar, lebih-lebih pada kegelapan seperti ini, kami kekang segala nafsu, kami endapkan pikir dan tumbuhkan rasa tanpa harus menyakiti manusia lain.

DITYA : Jangan gurui aku! Aku tak sebodoh yang kau duga. Setiap makhluk memiliki garisnya sendiri-sendiri. Aku memahami dan melaksanakannya dengan sebaik mungkin. Maka, ada yang datang, tidak ada yang pulang, ha ha ha..

ABI : Biarkan kami lewat agar kau bisa memahami dan melaksanakan garis hidupmu dengan baik!

DITYA : Lancang! Ada yang datang, tak satupun yang pulang!!

ABI : Jangan terlalu teguh pendirian Ditya!!

DITYA : Ada yang datang tak satupun pulang!!

ABI : Yang datang harus pulang!!!

DITYA : Kurang ajar, tak kan pernah ada yang pulang!!!!

15. *(adegan peperangan, bisa diisi dengan perang model tari, silat atau apapun.. untuk lebih surprisenya, Ditya yang tadi cuma ada di kelir tiba-tiba ada di atas panggung)* BERSAMAAN DENGAN ITU DITYA LANGSUNG MENYERANG ABI. ABI KALAH. ARA MEMBANTU TAPI JUGA KALAH. YUDIS IKUT, KALAH JUGA. AKHIRNYA MEREKA BERTIGA SEREMPAK MENYERANG DITYA.

16. MEREKA BERKELAHI DENGAN SUNGGUH. TAK SATUPUN BERPISAH. DITYA KALAH. LARI SAMBIL MERAUNG-RAUNG. BERTIGA MEREKA MENGEJAR SAMBIL BERTERIAK **Cahayaaa......!!!**

17. DITYA BERLARI DALAM BAYANGAN MERAUNG. BERTIGA MEREKA MENGEJAR CAHAYA.

18. *(Adegan di sini bisa diisi dengan teater gerak, bisa tari yang dikerjakan secara rampak sebelum mandor keluar)* SUASANA KEMBALI KE WILAYAH YUDANA. TAMPAK ORANG-ORANG BEKERJA DENGAN SUSAH. ADA YANG MENARIK SESUATU, ADA YANG MENDORONG. POKOKNYA BEKERJA. MANDOR PARA PEKERJA ADALAH ARYA. GALAK SEKALI. PADA SATU SAAT ADA YANG SALAH, DICAMBUKI *(semua pemain diam mematung dalam pose*

masing-masing dan melihat temannya yang dicambuki). SOMA *(salah satu teman Arya)* DATANG MELERAI.

SOMA : Arya! Tak sepantasnya kau berbuat seperti ini, ingatlah dari mana kau berasal! Bangunlah

ARYA : Sejak pertama aku cium kecemburuanmu. Berpura-puralah bersikap manis, tunjukkan pada setiap orang heh! Tapi kau tidak akan pernah bisa menggeser kedudukanku.

SOMA : Sedikitpun aku tak pernah iri padamu. Kita berasal dari tempat yang sama. Arya, kita dulu juga seperti dia dan mereka!

ARYA : Aku bukan tipe orang yang bangga dengan kenangan. Aku berbuat seperti apa yang ada dalam tugasku. Jangan sok pahlawan Soma!

SOMA : *(kepada para pekerja)* Sakitmu akan sembuh dalam beberapa hari. Arya, biarkanlah dia istirahat barang sehari, punggungnya robek.

ARYA : Tidak! Sekali bekerja tetap bekerja. Tidak ada alasan!

SOMA : Kalau ia tetap bekerja, ia tak akan sanggup, lihatlah lukanya.

ARYA : Bekerja adalah bekerja dan luka adalah resiko bekerja.

SOMA : Kau bengis Arya!

ARYA : Terus, maumu?!

SOMA : Ijinkanlah ia istirahat!

ARYA : Ha ha ha Jangan kelewat bodoh kawan, ingatlah posisimu sekarang tidak membuat kau pantas memperjuangkan sampah seperti dia!

SOMA : Cukup Arya! Aku tak suka sikapmu yang congkak! Kau telah menghapuskan sejarahmu sendiri!

ARYA : Maumu, aku bikin sejrah? Baik, lepaskan perkawanan kita dan usir aku sebelum ia pergi!

SOMA : Baik!!

19. *(para pekerja membubarkan diri)* KEDUANYA TERLIBAT PERKELAHIAN, PEKERJA PERGI PELAN-PELAN. SOMA BERHASIL DITELIKUNG ARYA.

ARYA : Ha ha ha sekarang maumu apa?!

YUDANA : *(dalam bayangan di kelir)* Pecat dia!

ARYA : Terimakasih tuanku Yudana, ha ha ha

20. *(tarian pesta)* ORANG-ORANG MENARI DENGAN RIANG DAN BEBAS. MENAMPAKKAN KESUKAAN, SEPERTI DITONTON PARA PEJABAT PENTING.

21. TARIAN SELESAI. YUDANA, DURSANA DAN KUNI BERTEPUK RIUH. SENANG MEREKA TERTAWA. KUNI MEMBISIKKAN SESUATU.

YUDANA : Yak, tepat! Ketertarikan. Dari kata inilah akan kita awali segalanya. Saya bangga dengan ide paman Kuni. Melihat kondisi sekarang, ketertarikan bisa menciptakan pasar yang luar biasa. Akan tetapi saya belum paham betul tentang ketertarikan dan penjualan itu paman.

DURSANA : Saya kira, ada sangkut pautnya dengan kemewahan atau semacam harga diri atau prestise, ya kan?

KUNI : Benar Dursana. Begini tuanku, dalam proses jual beli model sekarang ini kita harus memakai prinsip "iming-iming". Artinya, kita harus mampu menarik konsumen pada produk yang kita hasilkan dengan cara iming-iming itu tadi. Jadi yang terpenting disini adalah model yang menarik dan up to date serta harga yang kelihatannya terjangkau. Barang apapun kalau model atau bentuknya menarik dan harganya kelihatan terjangkau pasti akan laris. Di samping itu, kita harus memperhatikan disain, jangan sampai ketinggalan jaman, karena hal itu merupakan satu kebanggaan tersendiri.

YUDANA : Bagaimana dengan kualitas?

DURSANA : Itu hanya efek saja kakang. Kalau produk kita itu menjadi trend massa, bagaimanapun kualitasnya akan laku! Saya yakin betul akan hal itu, sebab masyarakat sekarang ini adalah masyarakat trendi, ya kan?

YUDANA : Penawarannya?

KUNI : Ketertarikan itu tadi tuanku. Produk yang hendak kita tawarkan kita buat semenarik mungkin.

YUDANA : Ya, ya, maksudku, caranya?

KUNI : Oh, ha ha ha, itu soal mudah tuan. Gunakan semua media yang ada. Produk yang hendak ditawarkan kita pajang di situ dengan pengantar yang hebat, kalau bisa agak sedikit dilebih-lebihkan. Misalnya begini, inilah contoh pisau multifungsi yang tercanggih abad ini, bisa digunakan untuk mengiris buah atau sayur, bisa juga digunakan untuk mengiris kayu atau besi. Pisau ini bisa digunakan untuk menggergaji, memotong, menebas n menusuk segala macam benda. Bahkan kalau perlu pisau ini bisa digunakan untuk memancing atau menembak. Anda bisa memilikinya hanya dengan sembilan puluh sembilan ribu sembilan ratus sembilan puluh rupiah, hubungi segera kosong kosong delapan sembilan tujuh enam lima tiga dua satu, persediaan terbatas. Agar lebih meyakinkan gunakan juga komentar para ahli. Ahli tipuan juga nggak apa-apa. Pokoknya dibikin mudah dan meyakinkan tuan.

DURSANA : Untuk mendukung hal itu kita harus membeli semua media yang ada; koran, majalah, buletin, radio, TV, internet dan lain sebagainya termasuk para ahli. Suruh mereka komentar tentang keunggulan produk kita dan keuntungan membelinya, gampang kan, ya kan?

YUDANA : Hemmm ya, lalu memasarkannya?

KUNI : Bangun pabrik sebagai pusat produksi dan di setiap daerah kita dirikan cabang pemasarannya. Yang terpenting dari hal ini adalah bahwa, cabang pemasaran tersebut harus mampu menjadi tolok ukur dari apa yang disebut dengan gengsi, sehingga orang akan berbondong-bondong datang.

DURSANA : Kalau datang ke tempatnya saja sudah menambah gengsi apalagi membeli barangnya, iya kan, ha ha ha..

YUDANA : Ya, ya, aku paham. Aku bangga memiliki orang-orang seperti kalian. Dursana, laksanakanlah hal itu secepatnyadan

bekerjalah selalu dengan paman Kuni. Persoalan anggaran kita bicarakan kemudian. Pertemuan aku cukupkan sekian.

SEMUA : Terimakasih.

22. YUDANA MASUK KE DALAM KAMARNYA. KUNI DAN DURSANA GEMBIRA SEKALI.

DURSANA : Ha ha ha…sukses paman, ya kan?

KUNI : Jangan lupa, bagianku.

DURSANA : Ha ha ha…jangan khawatir apapun dan berapapun yang paman minta, pasti akan saya kasih, sepuluh persen, ya kan, ha ha ha…

KUNI : Kalau aku minta jodoh?

DURSANA : Ya, silakan nikmati tangan dan kakinya, kalau tidak sempat, bungkuslah dan bawa pulang. Nikmati di rumah sambil nonton tivi, ya kan, ha ha ha..

23. KEDUANYA PERGI DENGAN TAWA MEMBAYANGKAN APA YANG AKAN DIDAPATKAN NANTI.

24. KEMBALI PADA YUDIS, ABI DAN ARA. MEREKA MENGEJAR DITYA *(bisa dikejar di atas panggung trus dilanjutkan di kelir dalam bentuk wayang)* DALAM BAYANGAN. BOLAK-BALIK. PADA TITIK TERTENTU TERJADI KEANEHAN. TUBUH DITYA PERLAHAN MENGHILANG BERGANTI DENGAN SOSOK LAKI-LAKI TUA. ANANTA.

ANANTA : Cucuku Putra Pandu. Kegetiran telah menjelma dalam nasib, ketabahan mengaburkannya. Kegelapan lama bersarang, pupus sekejap dalam kesabaran. Tidak dapat dilukiskan betapa rasa berwarna, abadi dan suci. Tanamlah biar berbunga. Rawatlah agar asri, indah dan menyejukkan. Tenang seperti telaga sunyi.

YUDIS : Kalau boleh tahu, siapakah sebenarnya kakek?

ANANTA : Ini kali ketiga kita bertemu, cucuku. Ingatkah kalian pada sesuatu yang berwarna putih? Disaat kebakaran ia menuntun jalan kalian ke dalam gua gelap ini? Itu perwujudanku.

		Kemudian dengan gagah kalian bersatu melawan raksasa bernama Ditya, mengejarnya hingga menjadi aku yang sekarang berdiri di sini. Banyak orang memanggilku manusia gua atau makhluk masa lalu, karena jarang sekali muncul ke permukaan. Aku berbetah diri di sini dalam kegelapan bumi dan tidak ada seorang pun tahu bahwa cahaya terang sesungguhnya ada di sini, seperti yang kalian cari.
ABI	:	Cahaya belum nampak terang dalam pikiran kami.
ANANTA	:	Namaku Begawan Ananta.
SEMUA	:	Oh, ampunilah kami eyang.
ANANTA	:	Janganlah bertindak bodoh. Aku juga manusia seperti kalian. Berdirilah…
YUDIS	:	Kami tidak tahu mengapa eyang mau menolong kami?
ANANTA	:	Mungkin suatu saat, aku membutuhkan pertolongan, anakku.
YUDIS	:	Tapi eyang juga menghalangi kami mencari jalan pulang.
ANANTA	:	Aku hanya sekedar mengingatkan bahwa kebersamaan saudara harus selalu dijaga. Tidak baik jika hanya menuruti keinginan sendiri. Susah dan senang harus menjadi milik bersama.
SEMUA	:	Terimakasih eyang.
ANANTA	:	Yudis, Abi dan Ara, perjalanan hidup manusia terkadang sulit diraba. Teramat sulit menyusuri awal mula, meski sebetulnya ada dalam diri kita sendiri. Garis yang nampaknya lurus, tidak menutup kemungkinan bahwa kenyataannya tidak. Seperti perjalanan kalian. Semua keadaan tidak bisa dilepaskan dari hukum sebab akibat. Beberapa saat yang lalu, Desta menyerahkan kepemimpinan kepada Yudana, anaknya sendiri. Kalian, pemegang sah hak tersebut dianggap telah mati. Desta hanya dititipi oleh Pandu, tapi Desta tak mau mengembalikannya.
ABI	:	Kenapa eyang?

ANANTA : Jelas sudah, ia ingin memiliki. Pandu bapakmu telah mati dan kalian dianggap tidak dan kalian dianggap tidak berarti. Dari sinilah semua itu berawal. Hutan, api, tidak ada air, kegelapan hingga sampai kalian berada disini. Manusia tidak bisa hidup tanpa arti anakku. Mereka mencarinya akan tetapi mereka tidak mau mengartikan yang lain. Mereka telah mematikan arti. Arti putra-putra Pandu saudaranya sendiri yang seharusnya ada.

ABI : Lalu, apa yang harus kami lakukan eyang?

ANANTA : Tentukanlah jalan sendiri. Pilih dan pilah-pilahlah. Itu saja saranku. Di belakangku terletak pintu gua. Kemudian berjalanlah ke arah matahari tenggelam. Yakinlah untuk terbit lagi. Terbit dengan kehangatan, dengan kewibawaan.

SEMUA : Terimakasih eyang.

25. SEHABIS BERKATA DEMIKIAN, BEGAWAN ANANTA MENGHILANG. YUDIS, ABI DAN ARA MEMANGGIL-MANGGILNYA. TAPI ANANTA TELAH PERGI.

ABI : Tidak kusangka paman Desta telah berani melanggar darma. Yudis dan kau, Ara, kita harus selalu bersama untuk mendapatkan milik kita.

YUDIS : Ada baiknya kita bicarakan dulu dengan mereka. Mungkin mereka mau mengembalikan milik kita…

ABI : Mereka telah berada di tengah sungai dan tidak ada pilihan lain bagi mereka kecuali terus maju, apapun yang terjadi.

ARA : Dengan demikian kita berada dalam keadaan yang sama, tak ada pilihan lain.

YUDIS : Baiklah, jalan telah terang. Kita berangkat!

SEMUA : Kita berangkat!

26. YUDIS, ABI DAN ARA BERANGKAT MENCARI MILIKNYA YANG HILANG. BERSAMAAN DENGAN ITU, MUSIK MENGHENTAK MENGIRINGI ORANG-ORANG YANG NAMPAK BEKERJA DENGAN GIAT. DURSANA DAN KUNI NAMPAK SEDANG MENGATUR

PEKERJAAN TERSEBUT *(teater gerak menyimbolkan sedang terjadinya proses pembangunan).*

27. PERJALANAN YUDIS, ABI DAN ARA NAMPAK DALAM BAYANGAN KELIR, MEREKA BERGERAK PENUH SEMANGAT.

28. PADA SAAT TERTENTU VOLUME MUSIK MERENDAH BERSAMAAN BERTEMUNYA SOMA DENGAN YUDIS, ABI DAN ARA.

SOMA : Yudis, Abi, Ara!!

SEMUA : Somaa!!

SOMA : Oh syukurlah akhirnya kalian selamat. Aku ingin menyampaikan sesuatu pada kalian…

29. MUSIK KEMBALI MENGHENTAK SOMA MECERITAKAN SESUATU TANPA SUARA. ORANG-ORANG TETAP BEKERJA DENGAN GIAT. DURSANA DAN KUNI NAMPAK PUAS, MEREKA LALU PERGI KE LUAR. GERAK ORANG BEKERJA SEMAKIN CEPAT HINGGA AKHIRNYA MEREKA EKSIT BERSAMAAN DENGAN BERHENTINYA MUSIK. GONG!!!

30. MUSIK SENDU LANGSUNG MASUK MENGANTARKAN YUDANA BESERTA IBUNYA.

IBU : Kecemasan adalah kawan dekat setiap manusia. Cintailah agar ia tidak terlalu mengganggumu. Sayangilah agar ia tidak merisaukan. Akrabilah anakku, agar kau tidak begitu dan terkejut berdekatan dengannya.

YUDANA : Mimpi itu lebih merupakan suara nurani ibu, ia menghantui setiap hariku. Aku melihat mereka bangkit, menjerat dan menenggelamkan aku ke dalam sungai deras dan kotor. Aku mati perlahan tanpa siapa-siapa ibu.

IIBU : Hadapilah kenyataan Yudana. Jangan terlalu ikuti kata mimpimu. Setiap orang memiliki warna mimpi yang hampir sama. Seperti hidup. Ada kalanya duka, suka atau nestapa. Yang membedakan di dalamnya adalah peristiwa.

YUDANA : Yudana tidak dapat memejamkan mata. Mereka bangkit, mereka hendak membunuh Yudana ibu!

IBU : Anakku jangan terbawa perasaanmu sendiri. Itu tandanya kau tidak mengenalnya. Percayalah, mereka telah mati, mereka tidak berarti. Jalanilah hidup dengan kepala tegak dan mata menyala Yudana.

YUDANA : Sulit ibu. Kecemasan selalu membuntuti kemana saja gerakku. Kebimbangan semakin menumpuk. Aku merasa bersalah dan semakin tidak tahu siapa diriku.

IBU : Yudana! Tidak ada yang salah dan tidak ada yang benar. Batas keduanya amat samar. Yakinlah kau tidak merasa demikian, buanglah prasangka, kesukaanmu sekarang adalah kesukaanmu yang akan datang. Jangan melangkah setengah-setengah, percayalah anakku. Percayalah!

31. SEHABIS IBU BERKATA DEMIKIAN, MUSIK KEMBALI MENGHENTAK BERSAMAAN DENGAN MUNCULNYA BAYANGAN YUDIS, ABI DAN ARA. KETIGA BAYANGAN TERSEBUT MENUNJUK KE ARAH YUDANA. KEMUDIAN BAYANGAN TERSEBUT MENGHILANG, SEGERA.

YUDANA : Oh…oh, mereka datang, mereka datang ibu!

IBU : Yudana! Pertahankan kenyataan dengan kepala tegak dan mata menyala!!

YUDANA : Aku berangkat ibu. Kurang ajar!!

32. YUDANA LANGSUNG BERLARI. IBU KEMBALI MASUK KE KAMARNYA.

33. MUSIK MENGIRINGI ORANG-ORANG MENARI DALAM GERAK YANG MENGGAMBARKAN PERKELAHIAN. DEMIKIAN JUGA DALAM BAYANGAN NAMPAK YUDANA, DURSANA DAN KUNI BERSEMANGAT MENYIAPKAN BARISAN.

34. PADA PUNCAKNYA GERAK ORANG-ORANG MENGGAMBAR-KAN PASUKAN YANG BERJALAN PENUH SEMANGAT MENUJU MEDAN LAGA. DEMIKIAN JUGA GERAK DALAM BAYANGAN.

35. MUSIK MASIH MENGALUN HINGGA SAMPAI ROMBONGAN YUDANA BERTEMU DENGAN ROMBONGAN YUDIS, ABI DAN ARA DI PANGGUNG.

YUDANA : Oh, Yudis, Abi dan Ara. Berpisah sekian lama menumbuhkan rasa rinduku, dalam dan menekan. Apakah kalian baik-baik saja?

ABI : Tidak ada perubahan.

KUNI : Saudaraku, sedikit tenanglah. Kami telah menyiapkan upacara penyambutan. Marilah masuk ke dalam, kita bersenang-senang atas pertemuan ini.

ARA : Rencana tidak selalu sama, paman.

YUDANA : O, kami tidak sedang berencana Ara, melainkan kami akan membuktikannya.

ABI : Hutan, api, tidak ada air itulah bukti. Sekarang apa lagi?!

KUNI : Kalau itu, eh, maksudku hal itu bukan merupakan kesengajaan. Artinya, peristiwa itu adalah kehendak alam.

ABI : Kehendak alam adalah hari ini!

DURSANA : Begini saja, kita lebih baik berbicara di dalam. Tidak baik kita berbicara dengan ketegangan di luar seperti ini, ya kan? Marilah…

YUDANA : Dursana benar, marilah!

AKU : Dursana memang benar, tapi aku memegang kebenaran lain dari Soma dan Begawan Ananta.

YUDANA : O, o, o, jangan terkecoh oleh unsur-unsur lain Abi. Ini hanya antara kita. Baiklah, aku paham maksud kalian. Tapi aku pikir, kalian atau kami yang duduk kan sama saja, bukankah kita saudara?

YUDIS : Saudara tidak akan membunuh saudara.

YUDANA : Maksudku, kita duduk sama, bagaimana?

YUDIS : Tidak ada perubahan!

ABI : Tidak ada perubahan!

ARA : Tidak ada perubahan!

DURSANA : Kurang ajar! Tidak pernah ada yang duduk sama dalam satu singgasana, ya kan?

ABI : Itu kehendak kami.

DURSANA : Kurang ajar!!

36. DURSANA LANGSUNG MELABRAK ABI. SEMUA ORANG DI TEMPAT ITU AKHIRNYA BERKELAHI. MUSIK MENGIRINGI DENGAN KERAS. AKHIRNYA ROMBONGAN YUDANA LARI. ROMBONGAN YUDIS LARI.

37. PERKELAHIAN ITU PINDAH KE DALAM BAYANGAN. KALI INI SATU LAWAN SATU. SERU SEKALI.

38. PERKELAHIAN MASIH BERLANGSUNG DAN TIBA-TIBA SEORANG BOCAH MASUK KE PANGGUNG, IA KENCING DI SALAH SATU SUDUT. KEMUDIAN DENGAN PENUH INGIN TAHU IA DUDUK MENYAKSIKAN PERKELAHIAN DALAM BAYANGAN KELIR TERSEBUT SAMBIL MAKAN KERUPUK ATAU MENGUNYAH PERMEN ATAU MINUM ES SITRUN PLASTIKAN.

39. PERKELAHIAN MASIH BERLANGSUNG KETIKA SEORANG LAKI-LAKI TUA MEMBAWA OBOR MEMANGGIL-MANGGIL CUCUNYA. MATANYA LARAK-LIRIK KE SANA KE MARI, KALAU-KALAU CUCUNYA ADA. IA INGIN MENGAJAK PULANG, HARI SUDAH MALAM. TETAP TAK ADA. IA TERUS MEMANGGIL SAMPAI SUARANYA MENGHILANG. SI BOCAH MASIH ASYIK MENYAKSIKAN ADEGAN DALAM BAYANGAN. SEBENTAR KEMUDIAN IA MEREBAHKAN BADAN DAN LAYAR TURUN PELAN-PELAN.

Eko Ompong

1995 dan 2001

3. Memainkan

Membaca dan memahami lakon

Dari naskah lakon di atas perlu ditentukan para pemain yang terdiri dari pemain teater, penari dan pemain wayang atau dalang. Semua pemain yang terlibat harus memahami lakon sehingga waktu proses pembacaan semuanya harus hadir. Hal ini terkait dengan perpindahan adegan satu dengan adegan yang lain. Meskipun penari dan pemain wayang tidak melakukan dialog tetapi lakon harus benar-benar dipahami. Sementara bagi pemain atau aktor proses latihan dilakukan dengan membaca, memahami, dan menghapal.

Melatihkan peran

Karena tidak hanya aktor yang terlibat latihan peran pun perlu dibuat strategi khusus yaitu;

- Jadwal latihan tersendiri untuk aktor
- Jadwal latihan tersendiri untuk penari dan musik ilsutrasi
- Jadwal latihan tersendiri untuk pemain wayang dan musik ilustrasi
- Jadwal latihan gabungan antara aktor, penari, dan pemain wayang serta musik ilustrasi

Menggabungkan unsur-unsur

Latihan gabungan juga diperlukan strategi khusus agar semua dapat berjalan dengan baik dengan langkah-langkah di bawah ini;

- Latihan gabungan pertama dengan tata suara karena terkait penggunaan instrumen musik ilustrasi yang berjumlah banyak serta dominan
- Berikutnya latihan dengan tata panggung dan cahaya khusus karena di atas panggung ada layar untuk memainkan wayang. Latihan tata cahaya juga perlu dibagi menjadi 2 konsentrasi yatu tata cahaya khusus untuk layar wayang dan tata cahaya panggung.
- Latihan berikutnya dengan mengenakan rias dan busana. Karena busana berpijak pada tradisi lokal tertentu maka pemakaian busana juga membutuhkan waktu tersendiri.
- Latihan secara keseluruhan dari awal sampai akhir

Mementaskan

Setelah semua dirasa siap pementasan bisa digelar. Semua unsur yang terlibat harus berada dalam kondisi pirma dan menyiapkan dirinya beberapa waktu sebelum pementasan dimulai.

4. Menyaksikan

Hal-hal yang bisa diapresiasi sekaligus dievaluasi dari sampel pementasan seperti tertulis di atas adalah:

- Interpretasi cerita yang diambil dari cerita wayang dan diubah menjadi cerita teater ini menarik untuk dicermati tetapi juga perlu dievaluasi apakah nilai-nilai yang selalu dimunculkan dalam wayang juga bisa dimunculkan dalam teater
- Keterlibatan banyak unsur atau cabang seni dari pertunjukan di atas sangatlah menarik dan menantang untuk dilakukan. Namun apakah porsi semua cabang seni dalam pertunjukan ini sama atau ada yang lebih dititikberatkan dan apa alasannya bisa dijadikan bahan evaluasi.
- Pengadeganan yang berpindah-pindah dari layar ke panggung menjadikan pertunjukan menarik. Sebagai evaluasinya bagaimanakah koordinasi antara pemain di panggung dan di balik layar?
- Dari sisi penyutradaraan, kerja berat sutradara dalam mengorganisasi semua unsur perlu mendapatkan catatan tersendiri. Sebagai evaluasinya bagimanakah pembagian kerja artistiknya dan apakah komunikasi antarunsur artistik berjalan dengan baik?

Tentunya masih banyak hal yang bisa diapresiasi dan dievaluasi selama kita menyaksikan pertunjukan teater. Apa yang disampaikan di atas hanya sebagai sampel atau contoh apresiasi dan evaluasi penonton ketika menyaksikan pertunjukan.

(*)

DAFTAR PUSTAKA

Brestoff, Richard, 1995. *The Great Acting Teachers and Their Methods.* Hanover: A Smith and Kraus Book

Burton, Bruce, 2006. *Creating Drama.* Melbourne: Pearson Education Australia

Esslin, Martin. 2008. *Teater Absurd.* Mojokerto: Pustaka Banyumili

Fredman, Richard, Ian Riede, 1996. *Essential Guide to Making Theater*. London: Hodder & Stoughton

Gilman, Richard, 1999. *The Making of Modern Drama, A Study of Buchner, Ibsen, Strindberg, Chekov, Pirandello, Brecht, Beckett, Handk.,* New Haven and London: Yale University Press

Harymawan, RMA, 1993. *Dramaturgi*. Bandung: PT Remaja Rosda Karya.

Kelsall, Malcolm, 1985. *Studying Drama an Introduction.* London: Edward Arnold

McTigue, Mary,1992. *Acting Like a Pro, Who's Who, What's What, and the Way Things Really Work in the Theatre*. Ohio: Better Way Books.

Mitter, Shomit, Maria Shevtsova, Ed., 2005, *Fifty Key Theatre Directors.* London: routledge.

Santosa, Eko, 2008. Seni *Teater SMK Jilid 1*. Jakarta: Depdiknas

Sumardjo, Jakob, 2004. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia,* Bandung: STSI Press.

Thanegi Ma, 2008. Myanmar Marionette. Yangon: Asia Publishing House.

Wickham, Glynne, 1992. *A History of The Theatre*. London: Phaidon Press Limited.



KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
DIREKTORAT PEMBINAAN SEKOLAH MENENGAH KEJURUAN
2013